



DiAC
DIPARTIMENTO
PER LE ATTIVITÀ
CULTURALI

Direzione Generale
Cinema e audiovisivo

**Valutazione di impatto economico, industriale e occupazionale
delle misure previste dalla legge 14 novembre 2016, n. 220**

REPORT FINALE ANNO 2025



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

Dipartimento di Scienze Sociali ed Economiche
Settembre 2026

Indice

Executive Report.....	7
1. Introduzione e principali conclusioni.....	12
2. La legge 14 novembre 2016 n. 220: misure, obiettivi, risorse.....	16
2.1 Le misure previste dalla legge 220/2016.....	19
2.2 Gli 8 macro-obiettivi specifici.....	21
2.3 Il quadro delle risorse.....	26
3. Il settore cinematografico e audiovisivo.....	29
3.1 La classificazione utilizzata: “core” e indotto.....	29
3.1.1 La classificazione utilizzata: una proposta analitica per una filiera complessa.....	29
3.1.2 Mappatura della filiera e struttura dei finanziamenti pubblici.....	30
3.1.3 Giustificazione metodologica, considerazioni operative e limiti della classificazione proposta.....	31
3.2 Le misure: tax credit, contributi automatici, contributi selettivi e bandi di cosviluppo.....	35
3.2.1 I contributi nel settore cinematografico e audiovisivo: una visione d’insieme.....	37
3.2.2 Tax credit.....	43
3.2.2.1 Tax credit internazionale.....	50
3.2.3 Reinvestimenti dei contributi automatici.....	52
3.2.4 Contributi selettivi.....	56
3.2.5 Bandi di cosviluppo.....	60
Appendice alla sezione 3.2: Tabelle aggiuntive.....	65
3.3 La costruzione del dataset per l’analisi: ideazione, costruzione, validazione.....	69
3.3.1 L’integrazione degli archivi: DB opere con archivi Lumière PRO e VOD.....	70
3.3.2 L’integrazione degli archivi: DB report domande con archivio AIDA.....	73
3.4 Il quadro concettuale per la valutazione: teoria del cambiamento.....	73
3.5 Indicatori per l’analisi valutativa.....	75
3.5.1 L’incremento della domanda e dell’offerta italiana ed estera per i prodotti del settore....	79
3.5.2 L’incremento del valore artistico delle opere.....	82
3.5.3 Le imprese beneficiarie.....	85
3.5.3.1 Caratteristiche strutturali del campione di imprese beneficiarie.....	85
3.5.3.2 Analisi della redditività: l’EBITDA.....	86
3.5.3.3 Analisi del sostegno pubblico alle imprese (tax credit e altri contributi).....	88
3.5.3.4 Analisi della concentrazione.....	90
3.5.3.5 L’impatto dei contributi sui bilanci delle imprese beneficiarie.....	90
3.5.4 Le opere incentivate.....	97
3.5.4.1 Dinamica del numero di opere beneficiarie.....	97
3.5.4.2 Diversificazione e pluralismo delle opere.....	98
3.5.4.3 La diffusione delle serie.....	101
3.5.4.4 Cortometraggi e lungometraggi.....	101
3.5.4.5 Coproduzioni.....	102

3.5.4.6	Evoluzione e intensità dei contributi per opera.....	104
3.5.4.7	Costo delle opere.....	112
3.5.5	Il contributo alle dinamiche del valore aggiunto della filiera “allargata”.....	115
3.5.5.1	Obiettivo e impostazione generale.....	115
3.5.5.2	Approccio micro dei costi di bilancio delle imprese beneficiarie.....	116
3.6	La valutazione quantitativa.....	123
3.6.1	Valutazione degli effetti sulle opere.....	123
3.6.2	Analisi di impatto a livello di impresa.....	130
3.6.3	Valutazione degli effetti sulla filiera.....	139
3.6.3.1	La metodologia utilizzata per la valutazione degli effetti “causali” sulla filiera.....	140
3.6.3.2	Dalla dose–response alla variazione media di riferimento.....	141
3.6.3.3	Dall’output core alla domanda di input esterni e alla mappatura ATECO.....	142
3.6.3.4	Risultati lungo la filiera: valore aggiunto, redditi da lavoro e occupazione.....	143
3.6.3.5	Collegamento con la classificazione core–driven–promozione.....	145
3.6.3.6	Caveat interpretativi e limiti.....	147
3.6.3.7	Appendice metodologica.....	148
3.6.4	Valutazione degli effetti sull'occupazione nei territori.....	150
3.7	La valutazione qualitativa.....	153
3.7.1	La legge 220/2016 come sistema relazionale di policy.....	153
3.7.2	Metodologia e implicazioni.....	153
3.7.3	Un’analisi interpretativa basata sulle interviste alla filiera dell’audiovisivo.....	155
3.7.3.1	Architettura, effetti generativi e ambivalenze della legge 220/2016.....	155
3.7.3.2	Analisi per temi ricorrenti.....	157
3.7.3.3	Sintesi interpretativa delle evidenze emerse dalle interviste.....	159
3.7.3.4	La transizione regolatoria: percezioni, aspettative e criticità emergenti.....	160
3.7.3.5	Le disposizioni per il 2026 nelle aspettative degli attori.....	162
3.7.3.6	Gli effetti potenziali del nuovo assetto alla luce delle evidenze qualitative.....	164
3.7.4	Considerazioni conclusive.....	165
4.	La promozione del cinema e dell'audiovisivo.....	167
4.1	Introduzione e considerazioni di sintesi.....	167
4.2	Perimetro e metodo.....	171
4.3	Architettura normativa e nuovo disegno dell’intervento.....	173
4.3.1	Il Fondo cinema: ricomposizione 2025-2026.....	173
4.3.2	Il bando ordinario 2026.....	173
4.3.3	Cosa cambia nei criteri 2026.....	174
4.4	Andamento delle attività e dei beneficiari.....	174
4.5	Andamento della spesa e intensità del sostegno.....	176
4.5.1	Risorse assegnate 2017-2025.....	176
4.5.2	Composizione delle assegnazioni 2025.....	176
4.5.3	I progetti speciali come portafoglio sperimentale.....	177

4.6 Il valore pubblico della promozione.....	177
4.6.1 Dalla visibilità all'accesso.....	177
4.6.2 Capitale sociale e qualità dei luoghi.....	177
4.6.3 Sviluppo economico e capitale umano.....	178
4.6.4 Internazionalizzazione e cineturismo.....	178
4.7 Educazione all'immagine e Piano Nazionale Cinema e Immagini per la Scuola.....	178
4.6.1 Risultati del ciclo 2025 (PNCIS 2024, a.s. 2025/2026).....	179
4.6.2 Avvisi 2026 (PNCIS 2025, a.s. 2026/2027): 20,1 milioni e una nuova architettura.....	179
4.8 Territori, Piano Olivetti e addizionalità.....	180
4.8.1 Un indice sperimentale di addizionalità territoriale.....	181
4.9 Pubblici, sostenibilità, innovazione e qualità organizzativa.....	181
4.10 Considerazioni conclusive.....	183
5. Il sostegno alle sale cinematografiche.....	184
5.1 Introduzione e considerazioni di policy.....	184
5.2 Perimetro, fonti e metodo.....	185
5.3 La sala come infrastruttura culturale.....	186
5.4 Architettura normativa e strumenti.....	186
5.4.1 Riparto 2026.....	187
5.5 Evoluzione delle risorse per l'esercizio cinematografico, 2017-2024.....	187
5.5.1 Fonte, perimetro e criteri di lettura.....	187
5.5.2 Le domande finanziate.....	188
5.5.3 Le risorse e il mix di strumenti.....	189
5.5.4 Crediti d'imposta: richiesto, confermato e razionamento.....	190
5.5.5 Piano straordinario sale: dal contributo assegnato al consuntivo.....	191
5.5.6 La ripartizione regionale.....	191
5.5.7 Implicazioni per la valutazione.....	193
5.5.8 Nota metodologica.....	193
5.6 Monosale, multisale e sale d'essai.....	193
5.7 Adeguamento tecnologico e qualità dell'esperienza.....	195
5.8 Il mercato delle sale nel 2025.....	197
6. Il sostegno agli enti di settore.....	197
6.1 Introduzione e considerazioni di policy.....	197
6.1.1 Quadro sintetico dei risultati.....	198
6.2 Perimetro, fonti e metodo.....	199
6.3 La funzione sistemica degli enti.....	199
6.4 Architettura normativa e istituzionale.....	200
6.5 Evoluzione delle risorse 2017-2026.....	200
6.5.1 Perimetro ordinario.....	200
6.5.2 Perimetro esteso.....	201
6.6 Concentrazione, stabilità e adeguatezza.....	201
6.7 Profili funzionali dei sette enti.....	202
6.8 Cinecittà e la politica industriale.....	202
6.9 Centro Sperimentale: formazione, ricerca e patrimonio.....	203

6.10 Biennale Cinema: reputazione e accesso ai mercati.....	204
6.11 Cineteche e Museo Nazionale del Cinema.....	204
6.11.1 La Cineteca di Bologna come piattaforma integrata.....	204
6.11.2 Museo Nazionale del Cinema e Fondazione Prolo.....	204
6.11.3 Milano e Friuli: pluralismo territoriale.....	205
6.12 Governance, accountability e rischio istituzionale.....	205
6.13 Valore territoriale e reti.....	205
6.14 PNRR, transizione digitale e competenze.....	206
6.15 Conclusioni.....	206
7. Modelli internazionali di sostegno al cinema e all'audiovisivo.....	206
7.1 Introduzione e sintesi.....	206
7.1.1 Quadro sintetico dei risultati.....	207
7.2 Oggetto, metodo e limiti della comparazione.....	208
7.3 Sei strutture di policy audiovisiva.....	209
7.4 Francia: circuito redistributivo e regia integrata.....	212
7.5 Germania: federalismo coordinato e riforma 2025.....	214
7.6 Regno Unito: attrazione globale e infrastruttura culturale.....	216
7.7 Canada: sovranità culturale e regolazione delle piattaforme.....	217
7.8 Spagna: incentivi con tetti espliciti e obblighi ai prestatori.....	220
7.9 Comparazione trasversale.....	222
7.9.1 Governance: accentramento, rete e dualità.....	222
7.9.2 Attrazione e autonomia.....	222
7.9.3 Piattaforme: da quota di catalogo a responsabilità finanziaria.....	223
7.9.4 Condizionalità.....	223
7.9.5 Dati e valutazioni.....	224
7.10 Trasferibilità: condizioni e limiti per l'Italia.....	225
7.11 Conclusioni comparative.....	225
8. Elementi per un cruscotto sulle politiche per il cinema e l'audiovisivo.....	226
8.1 Introduzione.....	226
8.2 Perché un capitolo trasversale.....	228
8.2.1 Le quattro classi di disponibilità.....	228
8.3 Architettura del cruscotto.....	228
8.4 Prima degli indicatori: qualità e governance dei dati.....	230
8.4.1 Dizionario dati minimo.....	230
8.4.2 Avvertenze metodologiche.....	230
8.5 Il report sale della DGCA: cosa consente e cosa non consente.....	230
8.6 Modulo promozione, pubblici e territori.....	232
8.7 Modulo sale cinematografiche.....	232
8.8 Modulo enti di settore.....	234
8.9 Benchmark internazionale: confronto di sistema, non classifica.....	234
8.10 Dalla raccolta alla dashboard.....	236
8.10.1 Cosa restituire ai beneficiari.....	236
8.10.2 Quando non produrre un punteggio.....	236

8.11 Suggerimenti di Policy orientations trasversali.....	236
8.12 Roadmap di implementazione.....	237
8.13 Conclusione.....	237

Executive Report

La politica di sostegno al cinema e all'audiovisivo, così come ridisegnata dalla legge 220/2016 e dalle successive modifiche, continua a rappresentare uno degli interventi pubblici più articolati e rilevanti nel panorama delle politiche culturali e industriali italiane. A quasi dieci anni dall'entrata in vigore della Legge, il sistema ha sostenuto migliaia di opere, imprese e iniziative, accompagnando il settore attraverso trasformazioni profonde: la crescita delle piattaforme digitali, l'evoluzione dei modelli di produzione e distribuzione, le conseguenze della pandemia sul mercato delle sale, l'aumento dei costi di produzione e, più recentemente, una fase di revisione degli strumenti di sostegno orientata verso una maggiore selettività, controllo della spesa e attenzione ai risultati.

Il Rapporto 2026 presenta il monitoraggio e la valutazione delle principali misure, estendendo in molti casi l'orizzonte di osservazione al 2025 e integrando in un unico nuovo data set le informazioni amministrative della Direzione generale Cinema e audiovisivo con gli archivi AIDA, IMDb e Lumière. Accanto al prolungamento delle analisi su imprese, opere, filiera e territori, il Rapporto amplia significativamente l'attenzione alle altre componenti dell'intervento pubblico: la promozione, il sostegno alle sale, gli enti di settore, indicando infine degli elementi utili per la costruzione di un sistema integrato di indicatori per il monitoraggio e la valutazione. Questa estensione segna un passaggio importante: la valutazione non riguarda più soltanto l'ammontare delle risorse e gli effetti economici del sostegno alla produzione, ma tende progressivamente a interrogarsi anche su accessibilità, territorio, sostenibilità, qualità organizzativa e capacità delle politiche di generare risultati durevoli.

Monitoraggio: meno domande e risorse, ma una significativa ricomposizione degli strumenti

Il 2025 conferma e accentua il rallentamento già osservato nel 2024. Le domande approvate per i quattro principali strumenti considerati, quali tax credit, contributi automatici, contributi selettivi e bandi di cosviluppo, passano dalle 1.455 del 2023 alle 1.178 del 2024 e alle 1.018 del 2025, con una riduzione del 13,6% nell'ultimo anno e di circa il 30% rispetto al picco del 2023. La contrazione è interamente riconducibile al tax credit, le cui domande diminuiscono da 888 nel 2024 a 527 nel 2025 (-40,7%). Nello stesso periodo aumentano invece i contributi selettivi, da 199 a 363 domande (+82,4%), e i contributi automatici, da 84 a 121 (+44%), mentre i bandi di cosviluppo rimangono marginali e stabili a 7 domande. Di conseguenza, il tax credit, che rappresentava il 75,4% delle domande nel 2024, scende al 51,8% nel 2025, mentre aumenta sensibilmente il peso degli strumenti selettivi.

La stessa dinamica emerge dal valore delle risorse. Nel 2025 i finanziamenti assegnati attraverso i quattro strumenti ammontano complessivamente a 477,6 milioni di euro, contro 656,6 milioni nel 2024 e 894,1 milioni nel 2023. La riduzione rispetto al 2024 è quindi del 27,2%. Anche in questo caso il fenomeno è determinato dal tax credit, che scende da 622,6 a 402,8 milioni di euro (-35,3%). I contributi selettivi crescono invece da 21,5 a 61,8 milioni, quasi triplicando, mentre gli automatici aumentano lievemente a 13 milioni. Rimane inoltre molto forte la concentrazione del sostegno sulla produzione: nel 2025 essa assorbe circa 466,1 milioni di euro, pari al 97,5% delle risorse considerate, mentre alla distribuzione sono destinati 11,5 milioni. La riduzione delle risorse non modifica quindi la centralità della produzione nella struttura dell'intervento pubblico.

Il mondo audiovisivo agevolato: un settore frammentato e fortemente dipendente dal sostegno pubblico

L'aggiornamento dell'archivio delle imprese consente di osservare 1.281 imprese beneficiarie nel periodo 2018–2025. Il numero annuale cresce fino alle 572 imprese del 2023, scende a 559 nel 2024 e a 475 nel 2025 (-15%). L'integrazione con gli archivi che rendono disponibile l'anno di costituzione delle imprese consente inoltre una migliore lettura della struttura demografica del settore: l'età

mediana delle imprese beneficiarie è intorno agli undici anni per gran parte del periodo e raggiunge i dodici anni nel 2025, mentre le imprese costituite da non più di cinque anni rappresentano il 18,5% dei beneficiari dell'ultimo anno. Il sistema appare quindi composto da un nucleo ampio di imprese relativamente mature, cui continua ad affiancarsi una componente non trascurabile di operatori giovani.

L'analisi della redditività conferma il forte dualismo dimensionale. L'EBITDA mediano delle imprese mature rimane sistematicamente superiore a quello delle start-up: nel 2024 è pari rispettivamente a 174 mila e 22 mila euro; nel 2025 i valori osservabili scendono a 119 mila e 11 mila euro. I dati dell'ultimo anno devono tuttavia essere interpretati con particolare cautela per la forte incompletezza dei bilanci disponibili.

Il sostegno pubblico continua ad avere un peso molto rilevante nei bilanci delle imprese beneficiarie. Nel periodo 2018–2025 i contributi rappresentano mediamente circa il 37% del valore della produzione, con un'incidenza nettamente maggiore per le imprese più piccole (77%). La redditività operativa media osservata è positiva ma contenuta, intorno al 7% della produzione nella media del periodo. Sottraendo i contributi, tuttavia, il risultato operativo diviene sistematicamente negativo: il rapporto medio tra risultato operativo al netto dei contributi e produzione è pari a circa –32,8%, e raggiunge circa –76% per le imprese di minori dimensioni. I contributi rappresentano quindi, per il campione delle imprese agevolate, una componente essenziale degli equilibri economici e finanziari, soprattutto nella parte più fragile del sistema produttivo.

Anche il modo in cui le imprese utilizzano gli strumenti sembra modificarsi. Nel 2025 la quota di beneficiari che ricorre a un solo tipo di sostegno scende dall'81,2% al 73,7%, mentre aumentano le imprese che combinano due, tre o quattro strumenti. Il tax credit rimane il principale pilastro del sistema, ma l'ultimo anno mostra un portafoglio di sostegni più articolato.

Le opere: stabilizzazione dei volumi e maggiore diversificazione

Il numero delle opere beneficiarie, dopo la forte crescita osservata nella prima fase di applicazione della Legge, sembra avvicinarsi a una fase di stabilizzazione. Nel 2025 risultano 814 opere sostenute, contro 799 nel 2024 e 795 nel 2023; l'incremento nell'ultimo anno è quindi dell'1,9%. Complessivamente, nel periodo 2018–2025 sono state considerate 4.302 opere.

La finzione continua a rappresentare la componente principale dell'offerta sostenuta, ma la sua quota passa dal 68,4% del 2018 al 56,3% nel 2025. I documentari costituiscono stabilmente il secondo segmento, intorno al 28–30% negli ultimi anni; l'animazione aumenta e nel biennio 2024–2025 raggiunge una quota media prossima all'8,5%, mentre i videogiochi, presenti dal 2022, arrivano al 6,5% delle opere nel 2025. L'evoluzione suggerisce quindi una graduale, seppur non radicale, diversificazione del portafoglio produttivo sostenuto dalla politica.

Valutazione delle agevolazioni: gli effetti sono soprattutto sulla capacità produttiva

L'aggiornamento e l'approfondimento dell'analisi quantitativa conferma che i contributi determinano effetti significativamente positivi sull'attività delle imprese beneficiarie, particolarmente evidenti sul valore della produzione. Un aumento di circa 20 punti percentuali dell'intensità del sostegno – ad esempio dal 20% al 40% – è associato a un aumento stimato di circa 40 punti percentuali del tasso di crescita della produzione e a circa 450 mila euro di produzione aggiuntiva. L'effetto è particolarmente marcato per le imprese di minori dimensioni, coerentemente con l'ipotesi che il sostegno pubblico abbia un rendimento maggiore quando interviene su operatori con maggiori vincoli di finanziamento. Gli effetti sulla redditività risultano positivi, in particolare per le imprese medio-grandi, mentre quelli sull'occupazione sono anch'essi positivi ma più modesti e statisticamente meno precisi.

Questi risultati confermano una delle principali conclusioni del Rapporto precedente: l'intervento pubblico non agisce soltanto trasferendo risorse ai beneficiari, ma modifica la capacità produttiva delle imprese e, attraverso questa, può generare effetti lungo la filiera. La rilevanza del sostegno deve

tuttavia essere accompagnata da una crescente capacità di distinguere gli effetti effettivamente addizionali da quelli che avrebbero potuto prodursi anche in assenza dell'intervento e di verificare la sostenibilità degli effetti nel tempo.

La valutazione qualitativa, basata sulle interviste agli attori della filiera, restituisce l'immagine di una politica che ha contribuito non solo a sostenere singole opere e imprese, ma a strutturare e rafforzare il settore audiovisivo come vero e proprio campo industriale. Il tax credit è ormai percepito dagli operatori come una componente strutturale dei piani finanziari, soprattutto per le produzioni indipendenti, ma questa centralità determina anche una forte sensibilità del settore alle modifiche delle regole e ai tempi amministrativi. Le interviste evidenziano tuttavia che i benefici della crescita sono distribuiti in modo diseguale tra imprese, lavoratori e diverse componenti della filiera e non sempre si traducono in maggiore autonomia produttiva, patrimonio di diritti e consolidamento delle imprese. La questione valutativa si sposta quindi progressivamente dalla quantità della produzione attivata alla qualità e alla sostenibilità della crescita, alla capacità di generare competenze, proprietà intellettuale, imprese più solide e una maggiore presenza internazionale. La riforma più recente risponde ad alcune criticità segnalate dagli operatori, introducendo maggiore selettività e controllo della spesa, ma pone contemporaneamente il problema di assicurare certezza delle regole, prevedibilità delle risorse e capacità amministrativa. Nel complesso, la valutazione qualitativa suggerisce quindi che la sfida della nuova fase non sia ridurre il ruolo dell'intervento pubblico, ma ricalibrarlo, conciliando selettività e sostenibilità finanziaria con stabilità, pluralismo e capacità di produrre effetti industriali e culturali durevoli.

La promozione: dalla quantità delle iniziative alla qualità dei risultati

Una delle principali novità del Rapporto 2026 riguarda l'approfondimento dedicato alla promozione. Il consuntivo 2025 mostra un sistema sostanzialmente stabile: nelle linee comparabili risultano 307 progetti sostenuti, contro 314 nel 2024, per 11,89 milioni di euro. Festival, rassegne e premi assorbono complessivamente circa il 70% delle risorse ordinarie. Rispetto al 2020, tuttavia, sia la numerosità dei beneficiari sia le risorse nominali risultano significativamente cresciute.

La vera discontinuità emerge nell'architettura 2026. Il nuovo bando collega esplicitamente la promozione al Piano Olivetti per la Cultura, attribuendo maggiore rilievo a periferie, aree interne e aree svantaggiate; richiede evidenze verificabili sull'ampliamento dei pubblici, in particolare delle nuove generazioni; introduce una più precisa attenzione alla sostenibilità ambientale e consente di documentare gli impatti economici, sociali, educativi e territoriali delle iniziative. La valutazione tende così a entrare direttamente nella progettazione degli strumenti, non più soltanto come esercizio ex post.

Si rafforza inoltre la componente sperimentale. I progetti speciali 2025 sono 97, per 5 milioni di euro; il bando 2026 dispone di 4 milioni e apre esplicitamente a realtà virtuale e aumentata, cinema immersivo, videoarte, videogiochi e implicazioni dell'intelligenza artificiale. Il Piano Cinema e Immagini per la Scuola dispone nel 2026 di 20,1 milioni di euro negli avvisi pubblicati. In parallelo, l'avvio della nuova valutazione di impatto della legge 220/2016 rende ancora più importante collegare i dati raccolti a livello di singolo progetto con la valutazione complessiva delle politiche.

Le sale: da sostegno all'infrastruttura a politica dell'accesso e della domanda

Ampio spazio viene dedicato anche all'analisi delle sale cinematografiche. La sala viene considerata non soltanto come infrastruttura fisica da preservare, ma come presidio culturale, luogo di accesso alle opere e strumento di costruzione della domanda. L'analisi distingue pertanto investimento infrastrutturale, continuità operativa, potenziamento dell'offerta e programmazione di qualità, evitando di trattare misure con funzioni differenti attraverso un unico indicatore.

Il quadro regolatorio 2026 rafforza requisiti di accessibilità, regolarità e permanenza dell'attività. Il riparto del Fondo destina 5 milioni di euro di tax credit per l'esercizio e 85 milioni al potenziamento

dell'offerta, per un totale di 90 milioni direttamente riconducibili alle sale. Sul mercato, il 2025 registra 496,55 milioni di euro di incassi e 68,36 milioni di presenze: rispetto al 2024 gli incassi aumentano dello 0,5%, mentre le presenze diminuiscono del 2%. La produzione italiana raggiunge il 32,7% degli incassi e il 33,3% delle presenze. Il settore sembra quindi avere superato la fase più critica dell'emergenza post-pandemica, ma non ha ancora recuperato pienamente i livelli di frequenza precedenti.

Gli enti di settore: stabilità, concentrazione e valutazione per missione

Nel Rapporto viene approfondita l'analisi degli enti di settore, considerandoli come infrastrutture permanenti di una politica che, nelle altre sue componenti, opera prevalentemente attraverso bandi e incentivi annuali. Le risorse assegnate ai sette enti individuati dall'articolo 27, comma 3, passano da 43,25 milioni di euro nel 2017 a 65,85 milioni nel 2026, con un aumento nominale del 52,3%. Le dotazioni 2025 e 2026 sono identiche. Cinecittà riceve 31,5 milioni, pari al 47,8% delle risorse; Centro Sperimentale 15,1 milioni e Biennale Cinema 13,5 milioni. I primi tre enti assorbono complessivamente il 91,3% del totale.

Questa forte concentrazione non può tuttavia essere interpretata automaticamente come un indicatore di squilibrio. Gli enti svolgono missioni profondamente differenti, quali infrastrutture produttive, formazione, conservazione, ricerca, promozione internazionale, festival e musealizzazione, e presentano fabbisogni strutturalmente diversi. La principale indicazione valutativa è pertanto quella di evitare classifiche basate su un indicatore uniforme e di distinguere, da una parte, requisiti comuni di governance, trasparenza e accountability e, dall'altra, risultati specifici coerenti con la funzione di ciascuna istituzione. La stabilità del finanziamento può rappresentare una condizione necessaria per produrre valore pubblico di lungo periodo, purché non si trasformi in un automatismo privo di verifica periodica degli obiettivi e dei risultati.

La presenza di investimenti straordinari, anche collegati al PNRR, pone inoltre il problema della loro sostenibilità successiva. Nuove infrastrutture, digitalizzazione e ampliamento della capacità produttiva generano costi permanenti di manutenzione, energia, personale e competenze. La valutazione deve quindi spostarsi dalla semplice verifica della realizzazione degli investimenti alla misura della capacità effettivamente attivata e della sua sostenibilità nel tempo.

Un nuovo cruscotto per collegare monitoraggio, risultati e valutazione

Al tema della costruzione di un cruscotto per il monitoraggio e la valutazione è dedicato un approfondimento specifico del Rapporto 2026. Le analisi di promozione, sale ed enti mostrano infatti un problema comune: non manca necessariamente l'informazione, ma le informazioni sono frammentate, utilizzano definizioni non sempre omogenee e raramente consentono di seguire longitudinalmente lo stesso beneficiario, opera, sala o intervento. La priorità non è quindi moltiplicare il monitoraggio, ma rendere interoperabili le informazioni esistenti e distinguere chiaramente ciò che è realmente comparabile da ciò che non lo è.

Il Rapporto propone per questo un cruscotto a due livelli: un nucleo comune dedicato a risorse, beneficiari, attività, pubblici, territorio, accessibilità e sostenibilità, accompagnato da moduli specifici per le diverse politiche. Ogni indicatore viene inoltre classificato in funzione della disponibilità dell'informazione: esistente, derivabile dagli archivi, parziale oppure da costruire con nuove rilevazioni. Questo consente di contenere gli oneri amministrativi e di riservare nuovi questionari e follow-up alle sole dimensioni che non possono essere osservate attraverso i dati già disponibili.

La proposta distingue inoltre quattro livelli diversi di utilizzo dell'informazione, quali progetto, linea di sostegno, Fondo e legge 220/2016, evitando che i dati di monitoraggio del singolo progetto vengano automaticamente interpretati come misura dell'efficacia complessiva della politica. Le principali indicazioni operative sono costruire prima di tutto un dizionario comune dei dati e identificativi persistenti; riutilizzare le fonti amministrative; rendere gli oneri informativi

proporzionati alla dimensione e al rischio degli interventi; introdurre follow-up differiti quando gli outcome emergono nel tempo; collegare territorio e accessibilità; restituire benchmark ai beneficiari; e rendere interoperabili il livello micro e quello della valutazione complessiva della Legge.

In sintesi

Il Rapporto 2026 restituisce l'immagine di una politica che entra in una nuova fase. Dopo anni caratterizzati soprattutto dall'espansione del sostegno e della capacità produttiva, il 2025 mostra una riduzione delle domande approvate e delle risorse complessive riconosciute ai beneficiari, insieme a una ricomposizione del sistema verso un maggiore ruolo degli strumenti selettivi. Il tax credit rimane il principale strumento finanziario, ma la sua centralità relativa si riduce. Parallelamente, le analisi sulle imprese continuano a mostrare un settore fortemente frammentato, nel quale il sostegno pubblico incide in misura decisiva sulla redditività, soprattutto per gli operatori di minore dimensione, mentre la valutazione causale conferma effetti positivi particolarmente rilevanti sulla capacità produttiva.

La novità principale del 2026 è tuttavia più ampia. La politica sembra progressivamente spostarsi da una logica prevalentemente fondata sul volume delle risorse e degli interventi verso un sistema in cui acquisiscono maggiore importanza selettività, evidenza dei risultati, accessibilità, territorio, sostenibilità, qualità istituzionale e valutazione. La promozione viene sempre più collegata ai pubblici e alle aree fragili; le sale sono considerate infrastrutture culturali da valutare anche rispetto all'accesso e alla domanda che riescono ad attivare; gli enti di settore vengono letti in funzione delle rispettive missioni e della capacità di produrre valore pubblico di lungo periodo; il nuovo cruscotto propone infine l'infrastruttura informativa necessaria per collegare queste dimensioni.

La sfida futura appare quindi duplice. Da un lato, preservare la capacità del sostegno pubblico di sostenere produzione, pluralismo e competitività in un settore caratterizzato da forte rischio economico e creativo. Dall'altro, migliorare progressivamente la capacità di conoscere dove le risorse producono effettiva addizionalità, quali pubblici e territori raggiungono, quali capacità rimangono dopo la conclusione dell'intervento e quali strumenti risultano più coerenti con gli obiettivi della Legge. In questa prospettiva, la qualità futura della politica non dipenderà soltanto dall'ammontare delle risorse disponibili, ma dalla capacità di integrare finanziamento, monitoraggio, dati e valutazione in un unico processo di apprendimento e revisione delle politiche.

1. Introduzione e principali conclusioni

La legge 220/2016 ha ridisegnato in modo organico le politiche di sostegno pubblico al settore audiovisivo, integrando strumenti fiscali e contributivi – in parte preesistenti, in parte nuovi – in un impianto unitario, orientato a rafforzare il ruolo dell'Italia nell'industria cinematografica e audiovisiva europea. A quasi dieci anni dall'entrata in vigore, il monitoraggio restituisce l'immagine di un insieme di misure che ha sostenuto, nel periodo 2018-2025, 4.302 opere e 1.281 imprese, accompagnando il settore in una fase di evidenti trasformazioni quali la crescita delle piattaforme digitali, l'evoluzione dei modelli di produzione e distribuzione, le conseguenze della pandemia sul mercato delle sale oltre al costante aumento dei costi di produzione. Il Fondo per lo sviluppo degli investimenti nel cinema e nell'audiovisivo ha disposto, nel periodo, di una dotazione annua compresa tra i 423 milioni di euro del 2017 e gli oltre 885 milioni del 2021, con il tax credit come pilastro finanziario del sistema. Il biennio più recente segna tuttavia l'ingresso in una fase nuova con le modifiche introdotte con la legge di bilancio per il 2026 e il riparto adottato con il D.M. 5 marzo 2026 portando le risorse disponibili a circa 606 milioni e riorientando l'intervento verso una maggiore selettività, un più marcato controllo della spesa e un monitoraggio costante dei risultati.

La presente Relazione si inserisce in questo contesto con un duplice obiettivo. Da un lato, fornire uno strumento di monitoraggio sistematico dell'attuazione delle misure previste dalla legge 220/2016, analizzando l'andamento delle domande di sostegno approvate, la distribuzione delle risorse riconosciute e le caratteristiche dei beneficiari. Dall'altro, sviluppare una valutazione integrata degli effetti di queste politiche pubbliche su imprese, opere, filiera produttiva e territori, adottando un approccio metodologico che combina analisi quantitative e qualitative.

La struttura della Relazione stessa riflette infatti questa impostazione. Dopo l'inquadramento normativo e la ricostruzione degli obiettivi e delle risorse della Legge, viene proposta una lettura sistemica della filiera audiovisiva, articolata nelle componenti "core", "driven" e di promozione. Su questa base si sviluppa l'analisi delle principali misure di sostegno e, successivamente, la valutazione degli impatti economici, industriali, culturali e territoriali. La Relazione prosegue con approfondimenti dedicati alla promozione del cinema e dell'audiovisivo, al sostegno alle sale cinematografiche e agli enti di settore, con una comparazione internazionale dei modelli di sostegno e, infine, con una proposta operativa per la costruzione di un cruscotto di indicatori che colleghi monitoraggio, risultati e valutazione.

La Relazione presenta il monitoraggio degli strumenti della Legge 220 sia rispetto all'ultimo anno per cui i dati sono disponibili (il 2025, con le cautele richieste da dati ancora preliminari) sia con riferimento all'intero periodo di applicazione della nuova legge cinema. Mostra le caratteristiche delle imprese e delle opere agevolate, segnalando in particolare il ruolo dei contributi pubblici negli equilibri economici dell'industria audiovisiva italiana. Espone infine una valutazione integrata dell'impatto degli strumenti sulle opere agevolate, sui beneficiari, sulla filiera e sui territori, avvalendosi di una pluralità di metodi, dall'analisi controfattuale a livello di singola impresa e opera all'analisi settoriale con approccio dei moltiplicatori, fino all'analisi econometrica su base provinciale.

Nel dettaglio, la Relazione prende avvio dallo schema che definisce gli otto macro-obiettivi della nuova legge cinema, che la stessa si propone di raggiungere mediante una pluralità di misure che intervengono sulle diverse fasi della filiera. Tali macro-obiettivi, identificati nell'ambito della teoria del cambiamento che orienta l'analisi valutativa, sono: garantire il pluralismo dell'offerta cinematografica e audiovisiva, fondamento di un ecosistema culturale dinamico e competitivo; consolidare il settore cinematografico e audiovisivo italiano come comparto produttivo strategico, attraverso il rafforzamento economico e occupazionale delle imprese e la competitività internazionale del sistema produttivo; favorire l'internazionalizzazione, mediante il sostegno alle coproduzioni con partecipazione italiana e alla circolazione delle opere italiane ed europee; assicurare la conservazione, il restauro e la valorizzazione del patrimonio audiovisivo nazionale; curare la formazione professionale e promuovere ricerca e innovazione nel settore; sostenere la formazione artistica e

tecnica e i programmi di educazione all'immagine nelle scuole; favorire un sistema audiovisivo non solo produttivo, ma anche aperto, inclusivo, partecipato ed accessibile; consolidare l'intera catena del valore dell'audiovisivo, dalla produzione alla distribuzione, fino all'esercizio e alla promozione, in una prospettiva di integrazione, innovazione e territorialità.

Definito il quadro normativo degli obiettivi e degli strumenti di finanziamento, la Relazione illustra in maniera dettagliata le caratteristiche delle imprese e delle opere agevolate, non solo con lo sguardo del monitoraggio finanziario (numero di domande e ammontare dei finanziamenti), ma anche attraverso una varietà di dimensioni relative ai beneficiari, quali il territorio, la tipologia, l'età e la dimensione delle imprese. Per comprendere l'ampiezza degli effetti degli interventi, il Rapporto conferma l'approccio di classificazione della filiera audiovisiva – caratterizzata da elevata complessità, alta intensità di lavoro e rischio creativo – e dettaglia la struttura dei finanziamenti pubblici analizzando gli strumenti principali, quali il tax credit, i contributi automatici, i contributi selettivi e i bandi di cosviluppo, in termini di imprese agevolate e risorse assegnate.

Questo tipo di analisi ha richiesto l'aggiornamento e la validazione del dataset che integra i dati del sistema informativo di gestione delle domande di contributo della Direzione generale Cinema e audiovisivo con gli archivi IMDb, Lumière e AIDA. Rispetto alla precedente edizione, il collegamento delle opere finanziate agli archivi Lumière PRO e VOD, attraverso i codici identificativi e i codici IMDb, e l'integrazione dei bilanci di impresa fino al 2025 hanno consentito di estendere l'orizzonte temporale e di arricchire le informazioni disponibili, in particolare sulla circolazione internazionale delle opere e sulla demografia delle imprese. Il dataset rimane un valore aggiunto di questa attività di ricerca e ha permesso di costruire gli indicatori utilizzati nel processo valutativo, distinti per tipologia, per dimensione analitica di riferimento e per livello minimo di osservazione (opera o impresa).

La valutazione dell'impatto della politica sulle imprese, sulla filiera produttiva e sui territori rappresenta anche in questa edizione uno dei contributi di maggiore originalità della Relazione. L'analisi si concentra sugli effetti relativi alle opere incentivate, alle dinamiche del valore aggiunto della filiera "allargata", ai bilanci delle imprese beneficiarie e allo sviluppo occupazionale dei territori. L'analisi quantitativa è integrata da un'analisi qualitativa volta a comprendere come la politica venga percepita, interpretata e tradotta in pratiche dagli attori del settore, anche alla luce della transizione regolatoria in corso. La valutazione qualitativa si è avvalsa di una metodologia multilivello, basata sull'analisi documentale e su un insieme di interviste semi-strutturate a testimoni privilegiati della filiera.

La Relazione comprende infine alcuni approfondimenti che ne costituiscono la principale novità. Il primo riguarda la promozione del cinema e dell'audiovisivo, esaminata sia nel consuntivo delle attività sostenute sia nella nuova architettura del 2026, che collega esplicitamente gli interventi al Piano Olivetti per la Cultura, ai territori e all'ampliamento dei pubblici, e include il Piano Nazionale Cinema e Immagini per la Scuola. Il secondo riguarda il sostegno alle sale cinematografiche, considerate non soltanto come infrastrutture da preservare, ma come presidi culturali e strumenti di costruzione della domanda. Il terzo è dedicato agli enti di settore di cui all'articolo 27, comma 3, della Legge, letti come infrastrutture permanenti di una politica che, nelle sue altre componenti, opera prevalentemente attraverso bandi e incentivi annuali. Segue una comparazione dei modelli di sostegno all'audiovisivo adottati da Francia, Germania, Regno Unito, Canada e Spagna, con l'obiettivo di individuare condizioni e limiti della trasferibilità delle esperienze straniere al caso italiano. La Relazione si chiude con la proposta di un cruscotto di indicatori a due livelli – un nucleo comune e moduli specifici per le diverse politiche – volto a rendere interoperabili le informazioni esistenti e a collegare il monitoraggio dei singoli interventi alla valutazione complessiva della Legge.

I risultati dell'analisi valutativa sono molteplici e sfaccettati, e per un riassunto puntuale si rimanda all'Executive Report ed ai capitoli specifici della Relazione. Qui vengono tratti alcuni spunti di

riflessione generali, che sintetizzano le conclusioni raggiunte e segnalano i possibili sviluppi del quadro normativo in sintonia con i risultati presentati.

In primo luogo, la politica di sostegno al cinema e all'audiovisivo si conferma una condizione strutturale e necessaria per l'esistenza e lo sviluppo del settore. In un comparto caratterizzato da elevato rischio creativo, forte intensità di lavoro e rendimenti incerti, il mercato di per se non è in grado di garantire autonomamente continuità produttiva, pluralismo culturale e sostenibilità economica. I dati aggiornati sono, sotto questo profilo, eloquenti: nel periodo 2018-2025 i contributi pubblici rappresentano mediamente circa il 37% del valore della produzione delle imprese beneficiarie e, al netto del sostegno, il risultato operativo diviene sistematicamente negativo, in misura particolarmente accentuata per le imprese di minori dimensioni. Il sostegno pubblico non integra dunque i margini di un'industria autosufficiente, ma costituisce una componente essenziale degli equilibri economici della parte più fragile e numerosa del sistema produttivo.

In secondo luogo, il sistema resta fortemente monocentrico, con il tax credit come pilastro dominante, ma il 2025 mostra i primi segni di una ricomposizione. La riduzione delle domande approvate e delle risorse riconosciute appare prevalentemente associata alla contrazione delle richieste di tax credit, in un contesto caratterizzato dall'introduzione del nuovo quadro regolatorio e dal rafforzamento dei requisiti di accesso e controllo; crescono invece i contributi selettivi e automatici, e la quota del tax credit sulle domande approvate scende dal 75,4% al 51,8%. Questi andamenti riguardano le domande approvate e gli incentivi riconosciuti e risentono quindi anche dei tempi e delle procedure amministrative, non solo delle scelte di policy. Il riparto 2026 riconcentra le risorse sull'incentivo fiscale in un quadro di dotazione complessiva ridotta, collegando il riconoscimento dei crediti d'imposta a limiti annualmente programmati. La fase di attuazione richiede quindi particolare attenzione. La selettività può migliorare l'allocazione delle risorse solo se accompagnata dalla certezza delle regole, prevedibilità delle risorse e capacità amministrativa, in assenza delle quali il rischio è una contrazione della capacità produttiva senza un corrispondente guadagno di qualità.

In terzo luogo, gli effetti positivi delle politiche non si limitano alle imprese direttamente beneficiarie, ma si propagano lungo la filiera e sui territori. La valutazione controfattuale conferma che i contributi determinano effetti significativi sulla capacità produttiva delle imprese, particolarmente marcati per quelle di minori dimensioni e con maggiori vincoli di finanziamento; gli effetti sulla redditività e sull'occupazione sono positivi ma più contenuti. L'analisi della filiera "allargata" e quella territoriale mostrano che tali effetti generano valore aggiunto, redditi e occupazione anche nei settori a monte e nelle economie locali. Il settore audiovisivo si conferma dunque una leva di sviluppo economico, settoriale e territoriale. Proprio per questo, la questione valutativa si sposta progressivamente dalla quantità della produzione attivata alla sua addizionalità e sostenibilità: distinguere gli effetti che non si sarebbero prodotti in assenza dell'intervento, verificarne la persistenza nel tempo e collegarli alla formazione di competenze, proprietà intellettuale e imprese più solide.

In quarto luogo, l'estensione dell'analisi alla promozione, alle sale e agli enti di settore evidenzia una trasformazione più ampia della politica, che tende a spostarsi da una logica fondata sul volume delle risorse e degli interventi verso un sistema in cui acquisiscono rilievo l'evidenza dei risultati, l'accessibilità, il territorio, la sostenibilità e la qualità istituzionale. La promozione viene sempre più collegata ai pubblici e alle aree fragili; le sale sono valutate anche rispetto all'accesso e alla domanda che riescono ad attivare; gli enti di settore vengono letti in funzione delle rispettive missioni, evitando classifiche fondate su un indicatore uniforme e distinguendo i requisiti comuni di governance, trasparenza e accountability dai risultati specifici di ciascuna istituzione. Questa trasformazione richiede un'infrastruttura informativa adeguata. Le analisi mostrano che l'informazione non manca, ma è frammentata e raramente consente di seguire nel tempo lo stesso beneficiario, opera o intervento. Il cruscotto proposto nel Rapporto risponde a questa esigenza con un principio di proporzionalità degli oneri informativi e di riutilizzo delle fonti amministrative esistenti.

Infine, l'analisi qualitativa suggerisce che la fase attuale rappresenti un momento di riflessione sul sostegno pubblico al settore. Il patrimonio industriale e culturale costruito negli ultimi anni è riconosciuto dagli operatori come un risultato importante, ma anche come un equilibrio fragile, sensibile alle modifiche delle regole e ai tempi amministrativi, i cui benefici sono distribuiti in modo diseguale tra imprese, lavoratori e componenti della filiera. La riforma più recente risponde ad alcune criticità segnalate dagli attori, introducendo maggiore selettività e controllo della spesa, ma pone il problema di conciliare questi obiettivi con stabilità normativa, gestione più agile, integrazione tra strumenti nazionali e regionali e attenzione alla sostenibilità di medio-lungo periodo.

In conclusione, la Relazione evidenzia come la sfida futura sia ricalibrare la qualità dell'intervento pubblico, rafforzare l'efficacia e la selettività e conoscere dove le risorse producono effettiva addizionalità e quali spettatori e territori raggiungono, al fine di orientare l'intervento in modo sempre più coerente con gli obiettivi di pluralismo, competitività, innovazione e sviluppo territoriale che hanno ispirato la legge.

2. La legge 14 novembre 2016 n. 220: misure, obiettivi, risorse

La legge 220/2016 (di seguito, la Legge) definisce un quadro organico di intervento pubblico per il cinema e l'audiovisivo, superando la precedente frammentazione degli strumenti di sostegno. Attraverso l'integrazione di incentivi fiscali, contributi e misure di promozione e qualificazione culturale, introduce un sistema stabile e strutturale rivolto a un settore riconosciuto di rilevante interesse nazionale, valorizzandone al tempo stesso la dimensione economico-industriale e quella culturale.

Il cinema e l'audiovisivo vengono infatti considerati sia come comparto produttivo, capace di generare occupazione, sviluppo territoriale e ricadute sul turismo, sia come bene culturale di interesse pubblico, con funzioni legate alla formazione, alla rappresentazione delle identità e alla coesione sociale. In questa cornice, la Legge persegue il rafforzamento dell'intera filiera, la sostenibilità economica delle imprese, la pluralità e diversificazione delle opere e una più ampia diffusione dell'offerta cinematografica sul territorio nazionale.

Sul piano degli strumenti, il nuovo assetto è basato sulla disponibilità di risorse dedicate attraverso il Fondo per lo sviluppo degli investimenti nel cinema e nell'audiovisivo e su un sistema articolato di sostegno composto da crediti d'imposta, contributi selettivi e contributi automatici, questi ultimi attribuiti sulla base del conseguimento di risultati e parametri predefiniti. A tali strumenti si affiancano gli interventi rivolti all'esercizio cinematografico, alla modernizzazione delle sale, alla promozione della cultura cinematografica e audiovisiva e all'educazione all'immagine, con particolare attenzione al sistema scolastico.

Nel complesso, la policy mira a rafforzare la stabilità economico-finanziaria delle imprese, sostenere la crescita della produzione e dell'occupazione, favorire il miglioramento qualitativo e la diversificazione dell'offerta e accrescere la competitività internazionale del settore italiano.

Evoluzione della Legge e dei principali strumenti attuativi

Dopo una prima fase dedicata alla costruzione e alla messa a regime del nuovo sistema, l'architettura complessiva della Legge è rimasta sostanzialmente stabile nei primi anni di applicazione. Gli interventi normativi e attuativi hanno riguardato principalmente l'incremento delle risorse disponibili, l'adeguamento delle procedure e la semplificazione di alcuni adempimenti amministrativi. Durante l'emergenza da COVID-19 sono state inoltre introdotte misure straordinarie volte a sostenere un comparto fortemente colpito dalla sospensione delle attività e dalle limitazioni alla fruizione in presenza.

Sul piano finanziario, questa fase ha coinciso con una significativa espansione delle risorse destinate al settore. Nel 2021 la dotazione complessiva del Fondo, comprensiva delle risorse aggiuntive e straordinarie, ha raggiunto un picco di circa 885 milioni di euro, mantenendosi su livelli particolarmente elevati anche nel 2022. Negli anni successivi le risorse si sono progressivamente ridimensionate, pur rimanendo superiori a quelle del periodo precedente alla pandemia.

Parallelamente, già a partire dal 2019 aveva iniziato a emergere nel dibattito pubblico l'esigenza di una revisione della disciplina, divenuta più centrale nell'agenda politica e settoriale tra il 2021 e il 2022. La pandemia ha accelerato trasformazioni già in corso nei modelli di produzione, distribuzione e consumo dei contenuti audiovisivi. In particolare, l'espansione delle piattaforme OTT (Over the Top) e dello streaming ha inciso sull'organizzazione del mercato, sulle modalità di produzione e circolazione delle opere e sulle forme di fruizione, facendo emergere nuove esigenze regolative e di aggiornamento delle politiche pubbliche anche nel più ampio quadro europeo.

L'evoluzione del sistema può essere ricondotta a quattro principali fasi:

Periodo	Fase	Principali elementi
2016-2018	Istituzionalizzazione del nuovo sistema	Introduzione del Fondo cinema e audiovisivo; costruzione di un sistema organico di tax credit, contributi automatici e selettivi e misure di promozione. Il 2017 è prevalentemente dedicato alla definizione dell'apparato attuativo, mentre dal 2018 il nuovo sistema entra nella fase di piena operatività.
2019-2023	Espansione del sostegno pubblico e progressiva emersione delle esigenze di revisione	Avvio del dibattito sulla revisione della disciplina; misure straordinarie durante la pandemia; incremento della dotazione minima del Fondo da 400 a 640 milioni e successivamente a 750 milioni; rafforzamento del tax credit produzione fino al 40%; revisione nel 2021 dei principali decreti attuativi.
2024-2025	Razionalizzazione e maggiore selettività	Rideterminazione della dotazione minima del Fondo a 700 milioni; rafforzamento dei requisiti di accesso, delle certificazioni e dei controlli; nuova disciplina del tax credit produzione con il DL 225/2024; maggiore differenziazione delle aliquote; il 40% diventa aliquota massima; rafforzamento del monitoraggio e maggiore flessibilità nell'allocazione delle risorse.
2026	Consolidamento dei vincoli di programmazione e controllo	Dotazione minima del Fondo pari a 610 milioni nel 2026 e a 500 milioni dal 2027; introduzione di limiti di spesa più definiti per gli incentivi; rafforzamento del monitoraggio e della programmazione delle risorse; DM 101/2026 di riparto del Fondo.

A partire dal 2024, il processo di revisione assume un carattere più incisivo, interessando tanto la normativa primaria quanto la disciplina attuativa dei principali strumenti di sostegno.

La legge di bilancio 2024 (legge 213/2023) introduce modifiche rilevanti sia sul piano procedurale sia sul funzionamento degli incentivi. In particolare, rafforza la possibilità di differenziare l'accesso di tax credit e di modularne le aliquote in relazione a parametri quali le caratteristiche dell'opera, la dimensione dell'impresa o del gruppo di imprese e le tipologie di costi eleggibili. Le modifiche trovano attuazione soprattutto nel Decreto Interministeriale MiC-MEF n. 225/2024, che ridefinisce in modo sostanziale la disciplina del credito d'imposta per la produzione. Il decreto introduce una più articolata modulazione delle aliquote effettive, differenziate in funzione della tipologia dell'opera, delle caratteristiche del soggetto produttivo e dei costi eleggibili, rafforzando al contempo requisiti di accesso, certificazione dei costi e controlli.

Sul versante dei contributi selettivi è stata introdotta una nuova linea di intervento dedicata alle opere su personaggi e avvenimenti di identità culturale ed è stata regolamentata, con apposito DM, la costituzione e il funzionamento della Commissione degli esperti. Sono inoltre stati rafforzati gli strumenti di controllo, attraverso l'introduzione di sanzioni per le certificazioni infedeli e la possibilità di prevedere contributi a copertura delle spese istruttorie.

La legge di bilancio 2025 (legge 207/2024) prosegue nella stessa direzione, rafforzando le funzioni di monitoraggio, controllo della spesa e valutazione previste dall'art. 12 della Legge. La quota massima del Fondo destinabile complessivamente ai contributi selettivi e alle attività di promozione viene innalzata dal 15% al 30%, ampliando i margini di riequilibrio tra le diverse forme di sostegno. Un ulteriore intervento riguarda l'art. 15, nel quale il 40%, precedentemente indicato come aliquota ordinariamente prevista per le opere cinematografiche, viene qualificato come aliquota massima. Sono inoltre rafforzati i meccanismi di recupero e riallocazione delle risorse non utilizzate e i vincoli relativi ai compensi cui può essere riferito il credito d'imposta.

Sul piano attuativo, il Decreto Interministeriale MiC-MEF n. 141/2025 interviene in funzione correttiva sulla disciplina introdotta dal DI 225/2024. Tra le modifiche più rilevanti rientrano la reintroduzione di obblighi di reinvestimento di una quota dei proventi derivanti dalle opere beneficiarie, il rafforzamento della tracciabilità delle spese, la revisione di alcuni requisiti relativi alla copertura finanziaria e alla circuitazione delle opere e l'introduzione di disposizioni transitorie per i progetti già avviati sotto il precedente regime. Il decreto interviene inoltre su alcuni aspetti relativi ai produttori indipendenti e chiarisce modalità procedurali e requisiti applicativi emersi nella prima fase di operatività del DI 225/2024.

Nella stessa fase di revisione si inseriscono altri due importanti provvedimenti:

- il Decreto Interministeriale MiC-MEF n. 411/2025, che introduce un nuovo regime per il tax credit destinato alle imprese dell'esercizio cinematografico e al potenziamento dell'offerta. Il decreto disciplina il sostegno ai costi di funzionamento delle sale, differenzia le aliquote in relazione alle caratteristiche delle imprese, delle strutture e dei territori e rafforza requisiti, controlli e limiti di spesa;
- il Decreto Interministeriale MiC-MEF n. 412/2025, che riscrive la disciplina del credito d'imposta per la distribuzione cinematografica e audiovisiva. Il nuovo regime prevede una maggiore modulazione delle aliquote, anche attraverso maggiorazioni collegate al periodo di uscita delle opere, rafforza i requisiti di accesso, la tracciabilità e la certificazione dei costi e assoggetta il beneficio a limiti annuali di spesa.

Tra gli ulteriori interventi adottati nel 2025 rientrano il DM MiC n. 15/2025, che rinnova la disciplina delle opere audiovisive escluse dai benefici della Legge e ridefinisce i parametri e i requisiti relativi alla destinazione cinematografica, e il DM MiC n. 190/2025, che introduce una nuova disciplina del Piano per il potenziamento del circuito delle sale cinematografiche e polifunzionali previsto dall'art. 28 della Legge. Quest'ultimo definisce, tra l'altro, i soggetti beneficiari, i limiti di intensità dell'aiuto, le condizioni e le priorità di accesso ai contributi e gli obblighi relativi alla destinazione d'uso e alla programmazione cinematografica.

Nel 2026 il processo di revisione interessa in misura significativa anche i meccanismi di programmazione e controllo delle risorse. La legge di bilancio 2026 (legge 199/2025, art. 1, comma 554) ridetermina la soglia minima del Fondo in 610 milioni di euro per il 2026 e 500 milioni di euro annui a decorrere dal 2027. La stessa disposizione introduce un monitoraggio trimestrale della spesa, assoggetta anche i crediti d'imposta ai limiti delle risorse stabilite annualmente dal decreto di riparto ed elimina alcuni vincoli percentuali nella distribuzione del Fondo, ampliando la possibilità di riallocare le risorse tra i diversi strumenti. La disposizione interviene così sul problema del superamento dei plafond di spesa, riconducendo il riconoscimento dei crediti d'imposta entro limiti annualmente programmati e coerenti con le risorse effettivamente disponibili sul Fondo. Il nuovo quadro ha trovato una prima applicazione nel DM 5 marzo 2026, n. 101, relativo al riparto annuale del Fondo, che individua in euro 606.034.750 le risorse effettivamente disponibili per il 2026, a fronte della soglia minima di 610 milioni di euro prevista dalla legislazione vigente.

Con il DM 161/2026 "Trasferimento di risorse all'entrata di bilancio dello Stato, di importo complessivo pari ad Euro 48.439.686,76, dai bilanci dei Musei reali di Torino, della Pinacoteca di Brera, delle Gallerie dell'Accademia di Venezia, delle Gallerie degli Uffizi; della Galleria dell'Accademia di Firenze e Musei del Bargello, del Parco archeologico del Colosseo, del Museo nazionale romano, della Galleria Borghese, del Vittoriano e Palazzo Venezia, della Galleria nazionale d'arte moderna e contemporanea, del Museo archeologico nazionale di Napoli, del Museo e il Real bosco di Capodimonte, del Parco archeologico di Pompei, della Reggia di Caserta, dei Musei reali di Genova – DRMN Liguria, del Palazzo Ducale di Mantova, del Museo storico e Parco del Castello di Miramare – DRMN Friuli Venezia Giulia, ai sensi dell'articolo 2, comma 8, del Decreto-Legge 31 marzo 2011, n. 34, convertito, con modificazioni, dalla Legge 26 maggio 2011, n. 75, ai fini del

reintegro degli stanziamenti di bilancio”, le risorse destinate al Fondo sono state incrementate di 20 milioni di euro per il 2026.

Con il D.L. 107/2026 "DL Infrastrutture e PNRR", approvato in via definitiva dall'Assemblea del Senato del 5 agosto 2026, le risorse destinate al Fondo sono state incrementate di 50 milioni di euro per il 2026 e di 150 milioni di euro per il 2027. Resta confermato il finanziamento strutturale di 500 milioni di euro annui a decorrere dal 2028.

Il 19 giugno 2026 il MiC ha inoltre annunciato nuovi interventi sui contributi automatici e sul tax credit produzione, orientati a una revisione più selettiva e strutturata dei meccanismi di sostegno. Per il tax credit sono previste una maggiore differenziazione delle aliquote, nuovi limiti per opera e per impresa e un rafforzamento dei criteri di accesso e controllo. Tali interventi vanno tuttavia distinti dalla disciplina formalmente vigente, che continua a fare riferimento al DI n. 225/2024, come modificato dal DI n. 141/2025, fino alla definitiva adozione e pubblicazione dei nuovi provvedimenti.

La riforma in itinere della legge 220/2016

Accanto agli interventi già entrati in vigore, nel corso del 2026 è proseguito l'iter parlamentare di una più ampia riforma della disciplina del cinema e dell'audiovisivo. L'A.C. 2578 Mollicone è confluito, insieme agli A.C. 2360, 2731, 2794 e 2969, in un testo unificato recante "Disposizioni in materia di cinema". Il testo è stato adottato come testo base dalla VII Commissione della Camera il 22 luglio 2026 e l'esame in sede referente si è concluso il 30 luglio con mandato favorevole al relatore; il provvedimento ha quindi proseguito il proprio iter parlamentare presso l'Assemblea della Camera.

Il provvedimento, identificato come A.C. 2360-2578-2731-2794-2969-A, prefigura una riforma ampia della governance e degli strumenti della legge 220/2016. Tra le principali innovazioni previste figurano l'istituzione dell'Agenzia per il cinema e l'audiovisivo, ente pubblico non economico dotato di autonomia organizzativa, patrimoniale, finanziaria e gestionale; la sostituzione del Consiglio superiore con il Forum del cinema e dell'audiovisivo, concepito come organismo permanente di consultazione, analisi e partecipazione; una delega al Governo della durata di ventiquattro mesi per il riordino e il coordinamento della normativa; nuovi strumenti per facilitare l'accesso al credito; una nuova Commissione per la valutazione delle opere e dei progetti nell'ambito dei contributi selettivi e della promozione; nonché interventi sul sistema di protezione sociale dei lavoratori dello spettacolo.

Trattandosi di una riforma ancora in itinere, tali disposizioni devono essere tenute distinte dal quadro normativo vigente, ma rappresentano un elemento rilevante per comprendere la direzione verso cui si sta orientando l'ulteriore evoluzione della politica pubblica per il cinema e l'audiovisivo.

2.1 Le misure previste dalla legge 220/2016

In questa Sezione vengono analizzati i principali strumenti attraverso i quali la legge 220/2016 traduce i propri obiettivi in interventi rivolti al sistema del cinema e dell'audiovisivo. Il modello delineato dalla normativa combina misure di sostegno finanziario e fiscale con dispositivi di natura organizzativa, regolatoria e culturale, interessando le diverse componenti della filiera e differenti fasi della produzione, distribuzione e fruizione delle opere.

Il perno finanziario del sistema è rappresentato dal Fondo per lo sviluppo degli investimenti nel cinema e nell'audiovisivo (art. 13), le cui risorse sono ripartite annualmente tra le diverse linee di intervento previste dalla Legge. Il Fondo finanzia, secondo le allocazioni stabilite dal decreto annuale di riparto, i crediti d'imposta, i contributi automatici e selettivi, le attività di promozione cinematografica e audiovisiva, gli interventi destinati alle sale e quelli rivolti alla conservazione e digitalizzazione del patrimonio.

La soglia minima del Fondo, originariamente fissata in 400 milioni di euro annui, è stata modificata più volte nel corso dell'attuazione della policy: elevata a 640 milioni nel 2021 e a 750 milioni dal 2022, è stata rideterminata in 700 milioni a partire dal 2024. Da ultimo, la legge di bilancio 2026

(legge 199/2025) ha fissato tale soglia in 610 milioni di euro per il 2026 e in 500 milioni di euro annui a decorrere dal 2027. Per il 2026, le risorse effettivamente disponibili e ripartite con il DM 5 marzo 2026, n. 101 ammontano a circa 606 milioni di euro.

Tra le forme di sostegno finanziario diretto rientrano innanzitutto i contributi automatici, i contributi selettivi e quelli destinati alle attività di promozione.

I contributi automatici (artt. 23-25) sono riconosciuti alle imprese sulla base dei risultati economici, artistici e culturali conseguiti dalle opere precedentemente realizzate e sono finalizzati a sostenere la continuità dell'attività produttiva, gli investimenti e la crescita delle imprese.

I contributi selettivi (art. 26) sono invece attribuiti sulla base della valutazione dei progetti e intervengono nelle fasi di scrittura, sviluppo, produzione e distribuzione, sostenendo in particolare alcune tipologie di opere e soggetti individuati come prioritari dalla normativa, tra cui opere prime e seconde e produzioni caratterizzate da specifico valore artistico e culturale.

Un'ulteriore componente è rappresentata dai contributi destinati alle attività di promozione cinematografica e audiovisiva (art. 27). Attraverso questa linea vengono sostenute iniziative finalizzate alla diffusione della cultura cinematografica e audiovisiva, all'internazionalizzazione e alla promozione dell'immagine dell'Italia, festival, rassegne e premi, attività di programmazione del cinema d'essai, ricerca e sperimentazione, nonché le iniziative realizzate dalle associazioni nazionali di cultura cinematografica e dalle sale delle comunità. Rientrano inoltre in questo ambito gli interventi volti allo sviluppo delle competenze e all'alfabetizzazione ai linguaggi e ai media audiovisivi.

Una specifica linea di intervento riguarda l'educazione all'immagine e la formazione del pubblico, attuata anche attraverso il Piano *Cinema e Immagini per la Scuola* (CIPS), realizzato congiuntamente dal Ministero della Cultura e dal Ministero dell'Istruzione e del Merito. Il Piano sostiene iniziative rivolte alle istituzioni scolastiche e alla formazione dei docenti, con l'obiettivo di sviluppare la conoscenza critica del linguaggio cinematografico e audiovisivo e le competenze connesse alla produzione e alla fruizione delle immagini.

La Legge interviene inoltre sul sistema delle infrastrutture cinematografiche. L'art. 28 disciplina il Piano per il potenziamento del circuito delle sale cinematografiche e polifunzionali, finalizzato a favorire una distribuzione più diffusa delle sale sul territorio e a sostenere investimenti per l'apertura o la riapertura di strutture, l'ampliamento degli schermi e l'adeguamento funzionale e tecnologico delle sale esistenti. La disciplina vigente, definita dal DM 10 giugno 2025, n. 190, stabilisce beneficiari, condizioni di accesso, intensità degli aiuti, priorità e obblighi relativi alla destinazione d'uso e alla programmazione cinematografica.

L'art. 29 prevede invece interventi destinati alla digitalizzazione del patrimonio cinematografico e audiovisivo, con l'obiettivo di favorire la conservazione, il recupero e la valorizzazione delle opere. Dal 2025 tale linea ha assunto carattere permanente nell'ambito degli strumenti finanziati dalla Legge.

Accanto ai contributi diretti, un ruolo centrale è svolto dagli incentivi fiscali, che nel corso dell'attuazione della Legge hanno assorbito una quota rilevante delle risorse complessivamente destinate al settore. I crediti d'imposta interessano, attraverso regimi differenziati, la produzione cinematografica e audiovisiva, la distribuzione, l'esercizio cinematografico, le industrie tecniche e di post-produzione, il potenziamento dell'offerta cinematografica e l'attrazione in Italia di produzioni e investimenti esteri.

La disciplina dei principali tax credit è stata profondamente aggiornata tra il 2024 e il 2025. Per la produzione nazionale il riferimento vigente è il DI MiC-MEF n. 225/2024, come modificato dal DI n. 141/2025; il DI n. 411/2025 disciplina i crediti destinati all'esercizio cinematografico e al potenziamento dell'offerta, mentre il DI n. 412/2025 regola il credito d'imposta per la distribuzione nazionale e internazionale. Ne deriva un sistema maggiormente differenziato in relazione alle

caratteristiche delle opere e dei beneficiari, accompagnato da requisiti più articolati di accesso e da un rafforzamento della certificazione, della tracciabilità dei costi e delle attività di verifica e controllo.

Dal 2026 assume inoltre maggiore rilievo il controllo delle risorse destinate agli incentivi fiscali: i crediti d'imposta sono riconosciuti entro i limiti degli stanziamenti individuati dal decreto annuale di riparto e sono sottoposti a monitoraggio periodico della spesa.

La Legge prevede inoltre, all'art. 30, una sezione speciale del Fondo di garanzia per le piccole e medie imprese, finalizzata a facilitare l'accesso al credito delle imprese cinematografiche e audiovisive e a sostenere la capacità di finanziamento degli investimenti.

L'accesso a numerosi strumenti è collegato al riconoscimento della nazionalità italiana delle opere, comprese quelle realizzate in coproduzione internazionale, secondo i criteri previsti dagli artt. 5 e 6. Il sistema contempla tuttavia anche specifiche misure rivolte a produzioni straniere realizzate sul territorio nazionale, finalizzate ad attrarre in Italia investimenti e attività produttive.

Sul piano della governance, l'attuazione della policy fa capo al Ministero della Cultura attraverso la Direzione generale Cinema e audiovisivo, cui competono le principali funzioni di gestione, coordinamento e amministrazione degli strumenti previsti dalla Legge.

La normativa riconosce inoltre un ruolo specifico alle Regioni nella promozione e valorizzazione delle attività cinematografiche e audiovisive sui territori. Le amministrazioni regionali possono fornire assistenza amministrativa e logistica alle imprese, sostenere la formazione artistica, tecnica e organizzativa degli operatori e promuovere iniziative finalizzate allo sviluppo dell'offerta e dell'attrattività territoriale. In tale quadro, l'art. 4 riconosce espressamente il ruolo delle Film Commission, che operano come soggetti di raccordo tra istituzioni, imprese e territori e possono concorrere al sostegno delle produzioni anche attraverso la gestione di risorse stanziata a livello regionale e locale.

Nell'assetto vigente opera, inoltre, il Consiglio Superiore del Cinema e dell'Audiovisivo (art. 11), organo con funzioni consultive, di analisi e di monitoraggio delle politiche del settore. I suoi componenti sono individuati tra personalità dotate di particolare qualificazione professionale nel campo cinematografico e audiovisivo e tra rappresentanti indicati dalle associazioni maggiormente rappresentative. Il Consiglio esprime pareri e formula proposte sulle principali questioni relative all'attuazione delle politiche pubbliche per il settore.

Completa il sistema un insieme di misure di carattere culturale e promozionale che estendono il campo di intervento oltre il sostegno diretto alle imprese. Rientrano in questo ambito la formazione del pubblico e l'educazione all'immagine, la conservazione e l'accessibilità del patrimonio filmico nazionale attraverso la Cineteca nazionale e gli altri istituti di conservazione, la valorizzazione della pluralità delle espressioni culturali e delle minoranze linguistiche, nonché le iniziative volte a rafforzare la presenza internazionale del cinema e dell'audiovisivo italiani e lo sviluppo delle coproduzioni.

Nel loro insieme, questi strumenti configurano un sistema articolato nel quale sostegno alla produzione e alle imprese, incentivi fiscali, sviluppo delle infrastrutture, promozione culturale, formazione del pubblico, tutela del patrimonio e valorizzazione territoriale concorrono al perseguimento delle finalità economiche, industriali e culturali della Legge.

2.2 Gli 8 macro-obiettivi specifici

L'articolo 3 della legge 220/2016 individua otto macro-obiettivi che definiscono le principali direzioni dell'intervento pubblico nel settore cinematografico e audiovisivo. Il loro perseguimento avviene attraverso una combinazione di strumenti economici, fiscali, culturali e regolatori che agiscono sulle diverse componenti della filiera.

Per ciascun macro-obiettivo viene di seguito ricostruita la logica di intervento della policy, evidenziando le principali dimensioni di azione, le leve attraverso cui queste vengono perseguite e il cambiamento atteso. Tale rappresentazione consente di rendere esplicite le relazioni tra finalità della Legge, strumenti attivati ed effetti che la policy intende produrre sul sistema.

Obiettivo 1. Garantire il pluralismo dell’offerta cinematografica e audiovisiva

Il pluralismo costituisce una condizione essenziale per un sistema audiovisivo culturalmente diversificato e industrialmente aperto. L’intervento pubblico mira ad ampliare le opportunità di accesso al mercato e alla produzione, sostenendo una maggiore varietà di imprese, soggetti autoriali, contenuti e linguaggi.

Dimensione	Principali leve di intervento	Cambiamento atteso
Pluralismo delle imprese	Sostegno alla produzione indipendente; tax credit e contributi; attenzione alle imprese di minori dimensioni e di nuova costituzione	Ampliamento della base produttiva, maggiore autonomia degli operatori e contenimento dei fenomeni di concentrazione
Pluralismo delle prospettive e delle voci	Sostegno a opere prime e seconde; accesso di nuovi autori e registi; criteri premiali relativi alla presenza femminile	Maggiore diversità autoriale, generazionale e di genere e ampliamento delle prospettive rappresentate
Pluralismo dei prodotti audiovisivi	Sostegno a documentari, animazione e differenti generi e formati; innovazione e sperimentazione; apertura a nuovi media e videogiochi	Diversificazione dell’offerta e sviluppo di nuovi linguaggi, prodotti e forme espressive

Esito atteso complessivo: un ecosistema audiovisivo più diversificato nella composizione delle imprese, nelle voci rappresentate e nelle caratteristiche dell’offerta.

Obiettivo 2. Favorire il consolidarsi dell’industria cinematografica nazionale nei suoi diversi settori anche tramite strumenti di sostegno finanziario

La solidità economica e organizzativa delle imprese rappresenta una condizione per garantire continuità produttiva, qualità delle opere e competitività. La policy interviene quindi sulla capacità di investimento delle imprese, sul lavoro, sull’innovazione e sull’apertura internazionale del sistema produttivo.

Dimensione	Principali leve di intervento	Cambiamento atteso
Rafforzamento economico e occupazionale	tax credit, contributi automatici e altri strumenti finanziari; sostegno alla capacità di investimento; requisiti di regolarità e tracciabilità	Maggiore solidità patrimoniale e organizzativa, continuità produttiva e crescita della domanda di professionalità qualificate
Innovazione, apertura e sostenibilità del sistema industriale	Incentivi alla produzione e alle industrie tecniche; attrazione delle produzioni estere; sviluppo di competenze e innovazione tecnologica	Maggiore capacità di adattamento ai cambiamenti tecnologici e di mercato e rafforzamento della competitività nazionale e internazionale

Esito atteso complessivo: un'industria audiovisiva economicamente più solida, innovativa, qualificata e capace di operare stabilmente sui mercati nazionali e internazionali.

Obiettivo 3. Promuovere le coproduzioni internazionali e la circolazione e la distribuzione della produzione cinematografica e audiovisiva, italiana ed europea, in Italia e all'estero

L'internazionalizzazione è considerata una leva di sviluppo industriale e culturale. La costruzione di reti produttive internazionali consente di ampliare le risorse disponibili, condividere competenze e rischi e favorire l'accesso delle opere italiane a mercati e pubblici più ampi.

Dimensione	Principali leve di intervento	Cambiamento atteso
Sostegno economico alle coproduzioni	Coproduzioni minoritarie; fondi bilaterali; contributi selettivi; tax credit per le imprese italiane coinvolte in coproduzioni	Incremento delle collaborazioni internazionali, diversificazione delle fonti di finanziamento e consolidamento di reti produttive transnazionali
Aumento della circolazione delle opere in Italia e all'estero	tax credit distribuzione nazionale e internazionale; contributi selettivi; promozione; festival, mercati e iniziative di internazionalizzazione	Maggiore presenza delle opere italiane ed europee nei diversi circuiti distributivi e ampliamento dei pubblici raggiunti

Esito atteso complessivo: una maggiore integrazione dell'industria italiana nel mercato audiovisivo internazionale e una più ampia circolazione delle opere dentro e fuori i confini nazionali.

Obiettivo 4. Assicurare la conservazione e il restauro del patrimonio filmico e audiovisivo nazionale

La Legge considera il patrimonio cinematografico e audiovisivo parte integrante della memoria storica e culturale del Paese. La tutela non riguarda soltanto la conservazione materiale delle opere, ma anche la loro accessibilità e capacità di generare nuovo valore culturale, educativo e conoscitivo.

Dimensione	Principali leve di intervento	Cambiamento atteso
Conservazione e restauro del patrimonio audiovisivo	Piano per la digitalizzazione; sostegno a cineteche, archivi e soggetti specializzati; restauro, digitalizzazione e catalogazione	Salvaguardia delle opere e riduzione del rischio di perdita o deterioramento del patrimonio
Valorizzazione e fruizione del patrimonio restaurato	Circolazione delle opere restaurate; sale, festival, rassegne, attività educative e strumenti digitali	Maggiore accessibilità del patrimonio e ampliamento del suo utilizzo per ricerca, formazione e diffusione culturale

Esito atteso complessivo: un patrimonio audiovisivo conservato, accessibile e capace di alimentare conoscenza, formazione e nuove forme di produzione culturale.

Obiettivo 5. Curare la formazione professionale, favorendo il riconoscimento dei percorsi formativi seguiti e delle professionalità acquisite, e promuovere studi e ricerche nel settore cinematografico

La qualità del capitale umano e la disponibilità di conoscenze sul settore incidono direttamente sulla capacità del sistema audiovisivo di innovare e competere. La policy agisce quindi sia sulle competenze professionali sia sulla produzione di dati e analisi utili alla programmazione e alla valutazione degli interventi.

Dimensione	Principali leve di intervento	Cambiamento atteso
Sostegno alla formazione artistica, tecnica e organizzativa	Corsi, laboratori e alta formazione; collaborazione con scuole di cinema, università, accademie, enti formativi e imprese	Aggiornamento delle competenze e migliore corrispondenza tra professionalità disponibili e fabbisogni della filiera
Promozione della ricerca e dello sviluppo di conoscenze sul settore audiovisivo	Studi e ricerche; banche dati e sistemi informativi; monitoraggio e valutazione degli strumenti	Maggiore conoscenza delle dinamiche produttive, economiche e occupazionali e rafforzamento della capacità di programmare e correggere le politiche

Esito atteso complessivo: un settore dotato di competenze più qualificate e di una maggiore capacità di produrre e utilizzare conoscenza per orientare decisioni pubbliche e strategie industriali.

Obiettivo 6. Disporre e sostenere l'educazione all'immagine nelle scuole e favorire tutte le iniziative idonee alla formazione del pubblico

Lo sviluppo del settore audiovisivo dipende anche dalla capacità di formare pubblici consapevoli e culturalmente attivi. L'educazione all'immagine contribuisce a sviluppare competenze critiche e interpretative, mentre le iniziative di sviluppo e ampliamento dei pubblici possono incrementare e diversificare la partecipazione culturale.

Dimensione	Principali leve di intervento	Cambiamento atteso
Sostegno e promozione di programmi di educazione all'immagine	Piano Nazionale Cinema e Immagini per la Scuola (CIPS); collaborazione tra scuole, professionisti ed enti culturali; formazione dei docenti	Maggiore alfabetizzazione ai linguaggi audiovisivi e sviluppo delle capacità critiche ed espressive degli studenti
Promozione di attività per la formazione del pubblico nel campo del cinema e dell'audiovisivo	Festival, rassegne, iniziative territoriali e promozionali; programmi per incentivare la fruizione, tra cui Cinema Revolution	Ampliamento e diversificazione dei pubblici e rafforzamento della partecipazione alla cultura cinematografica

Esito atteso complessivo: la formazione di pubblici più consapevoli, partecipi e diversificati e un rapporto più stabile tra cittadini, cinema e audiovisivo.

Obiettivo 7. Promuovere e favorire la più ampia fruizione del cinema e dell'audiovisivo, tenendo altresì conto delle specifiche esigenze delle persone con disabilità, secondo i principi stabiliti dalle convenzioni internazionali sottoscritte dall'Italia in materia

La diffusione del cinema e dell'audiovisivo richiede che le opere siano materialmente, economicamente e culturalmente accessibili a pubblici differenti. La policy interviene pertanto sulla circolazione dei contenuti, sull'accessibilità delle opere e degli spazi e sul rafforzamento della fruizione cinematografica in sala.

Dimensione	Principali leve di intervento	Cambiamento atteso
Favorire un'ampia fruizione delle opere	Sostegno alla distribuzione, alla promozione e all'esercizio; interventi per ampliare e diversificare l'offerta	Maggiore diffusione delle opere italiane ed europee e riduzione degli squilibri territoriali e distributivi
Inclusione delle persone con disabilità	Requisiti e misure di accessibilità; sottotitolazione e audiodescrizione; adeguamento strutturale e sensoriale delle sale	Riduzione delle barriere alla fruizione e ampliamento delle opportunità di partecipazione culturale
Favorire l'avvicinamento dei pubblici alla fruizione in sala	tax credit per investimenti e funzionamento; Piano per il potenziamento delle sale; iniziative promozionali come Cinema Revolution	Rafforzamento della frequentazione delle sale e della loro funzione di presidio culturale e sociale

Esito atteso complessivo: una fruizione più ampia, accessibile e territorialmente diffusa del cinema e dell'audiovisivo, con particolare attenzione ai pubblici tradizionalmente meno raggiunti.

Obiettivo 8. Riservare particolare attenzione alla scrittura, progettazione, preparazione, produzione, post-produzione, promozione, distribuzione e programmazione dei prodotti cinematografici e audiovisivi italiani e alla valorizzazione del ruolo delle sale cinematografiche e dei festival cinematografici quali momenti di fruizione sociale collettiva del prodotto cinematografico

L'ultimo macro-obiettivo ricompone in una prospettiva unitaria l'intera catena del valore dell'audiovisivo. La capacità di sviluppo del settore dipende dall'equilibrio tra le diverse fasi produttive, dalla presenza di infrastrutture e luoghi di incontro con il pubblico e dal coordinamento tra attori e livelli territoriali.

Dimensione	Principali leve di intervento	Cambiamento atteso
Supporto alle singole fasi della filiera cinematografica e audiovisiva	Strumenti per scrittura, sviluppo, produzione, post-produzione, promozione, distribuzione ed esercizio; monitoraggio e valutazione	Maggiore integrazione tra le fasi della filiera e riduzione degli squilibri lungo il ciclo di vita delle opere
Valorizzazione delle infrastrutture e delle iniziative culturali	Sostegno a sale, festival e rassegne; tax credit per l'esercizio; Piano per il potenziamento delle sale; programmazione d'essai, di ricerca e sperimentazione	Rafforzamento dei luoghi di fruizione collettiva, maggiore circolazione delle opere e vitalità culturale dei territori
Rafforzamento del coordinamento istituzionale e territoriale	Cooperazione tra Stato, Regioni e Film Commission; assistenza alle produzioni; valorizzazione delle competenze e dei territori	Maggiore coordinamento multilivello, capacità di attrarre investimenti e diffusione territoriale delle ricadute produttive e occupazionali

Esito atteso complessivo: una filiera maggiormente integrata e coordinata, capace di connettere produzione, distribuzione e fruizione e di generare effetti economici e culturali diffusi sul territorio.

2.3 Il quadro delle risorse

In questo capitolo si dà conto delle risorse stanziare dal Fondo per lo sviluppo degli investimenti nel cinema e nell'audiovisivo, utilizzando i decreti di riparto disponibili a settembre 2026 e includendo quindi l'annualità 2026, la prima adottata dopo le modifiche introdotte dalla legge di bilancio per il 2026 alla legge 220/2016. Nel periodo 2017–2026 la dotazione del Fondo descrive una parabola con una crescita rapida fino al 2021, un ridimensionamento graduale nel triennio successivo e a seguire una contrazione più marcata nell'ultimo anno (Fig. 2.3.1, Tabella 2.3.1).

Gli stanziamenti passano da 423 milioni nel 2017 a oltre 885 milioni nel 2021, trainati soprattutto dai tax credit, che nel picco del 2021 raggiunge 655 milioni, pari al 74% delle risorse totali. Il tax credit si conferma il pilastro finanziario del sistema lungo tutto il periodo, con una quota del Fondo che oscilla tra il 52% del 2017 e quasi l'80% del 2020.

A partire dal 2023, con l'avvio del nuovo quadro regolatorio, gli stanziamenti si rimodulano. Il tax credit scende a 541 milioni nel 2023 e si stabilizza intorno ai 412 milioni nel 2024 e nel 2025, mentre crescono le risorse destinate ai contributi selettivi, che nel 2024 più che raddoppiano rispetto all'anno precedente (da 46,7 a 111,3 milioni) e restano su livelli elevati nel 2025 (91,5 milioni), e quelle per la promozione. Va tenuto presente che nel 2024 il totale comprende circa 45 milioni di risorse esterne al Fondo (giacenze di contabilità speciale), destinate al piano straordinario per le sale e ai contributi automatici. Nel 2025 tali risorse aggiuntive non sono più disponibili e il riparto si limita ai 696 milioni della dotazione ordinaria. Il triennio 2023–2025 riflette dunque una scelta di riequilibrio, che affianca alla leva fiscale strumenti più mirati alla qualità e alla diversificazione dell'offerta.

Il riparto per il 2026, adottato con il D.M. 5 marzo 2026, rep. 101, previo parere favorevole del Consiglio superiore del cinema e dell'audiovisivo, segna una discontinuità. Le risorse effettivamente disponibili scendono a 606 milioni, 90 in meno rispetto al 2025 (–13%), e la loro composizione

cambia in modo netto. Il tax credit sale a 441 milioni (+7%) e torna ad assorbire il 73% del Fondo, contro il 59% dell'anno precedente; i contributi selettivi vengono più che dimezzati, da 91,5 a 41,7 milioni; la promozione si riduce da 44,1 a 36,5 milioni, mentre restano invariati i contributi agli enti di cui all'art. 27, comma 3 (66,85 milioni) e sostanzialmente stabile il Piano nazionale cinema e immagini per la scuola (20 milioni). Tale incremento della quota relativa non comporta un allentamento dei vincoli di spesa, ma si inserisce nel nuovo quadro normativo che collega il riconoscimento dei crediti d'imposta a limiti annualmente programmati e al monitoraggio dell'utilizzo delle risorse disponibili.

Il decreto non destina risorse ai contributi automatici, al piano straordinario per le sale e alla digitalizzazione del patrimonio. Si tratta della prima applicazione del nuovo testo dell'art. 13, comma 5, della legge 220/2016, come modificato dall'art. 1, comma 554, della legge 30 dicembre 2025, n. 199, che consente il riparto "fra tutte o alcune" delle tipologie di contributo previste dalla legge. Sempre per il solo 2026, l'art. 8, comma 5-bis, del D.L. 200/2025 permette di incrementare in corso d'anno i limiti di spesa dei crediti d'imposta per la produzione (art. 15) e per l'attrazione di investimenti esteri (art. 19), entro il tetto complessivo delle risorse ripartite. La cifra del tax credit va quindi letta come un limite iniziale, suscettibile di rivisitazione.

Nel complesso, il Fondo resta nel periodo prevalentemente basato sull'incentivo fiscale. La fase di maggiore articolazione degli strumenti, avviata nel 2023, si interrompe nel 2026, quando la riduzione della dotazione si accompagna a una nuova concentrazione delle risorse sul tax credit. Su questo sfondo vanno letti gli indicatori presentati nei capitoli successivi, che si riferiscono alle domande approvate fino al 2025.

Figura 2.3.1 Andamento degli stanziamenti per tipologia (2017–2026)

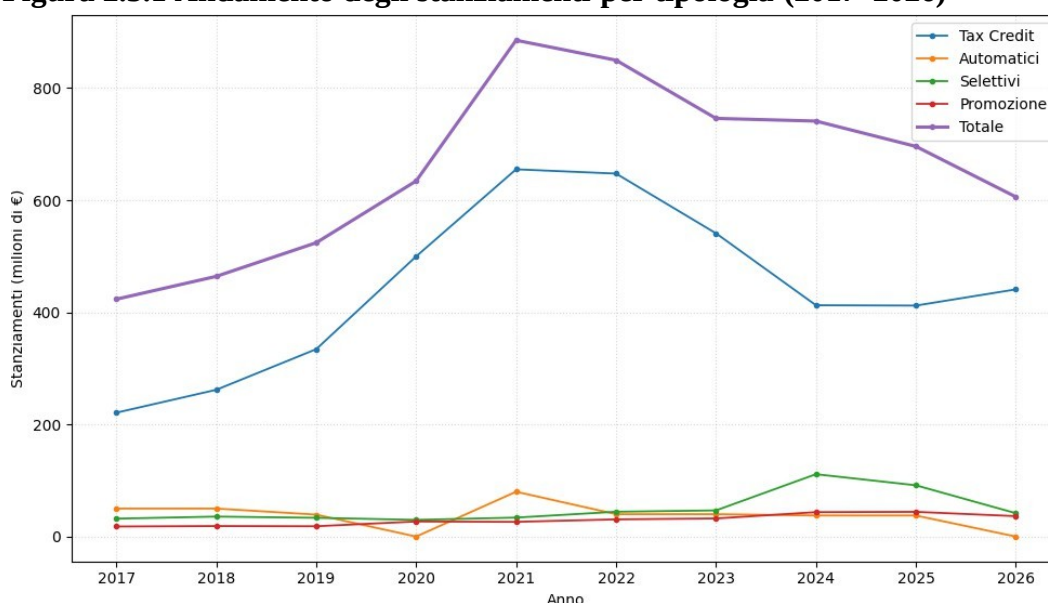


Tabella 2.3.1 Le risorse della nuova legge cinema

	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025	2026
Tax credit	221.000.000	261.830.000	334.300.000	499.830.653	655.184.385	647.577.198	541.000.000	412.703.708	412.103.122	441.000.000
Contributi automatici	50.000.000	50.000.000	39.170.000	-	80.000.000	40.000.000	40.000.000	37.600.586	37.600.586	-
Contributi selettivi	32.000.000	35.700.000	33.520.000	29.800.000	33.900.000	44.300.000	46.700.000	111.300.000	91.500.000	41.700.000
Promozione della cultura cinematografica	18.004.759	18.785.384	18.429.450	26.900.000	26.300.000	30.700.000	32.353.708	43.579.000	44.100.000	36.484.750
Enti di cui all'art. 27, comma 3	45.456.000	44.770.000	45.570.000	63.700.000	56.950.000	60.800.000	63.600.000	66.250.000	66.850.000	66.850.000
Piano nazionale cinema e immagini per la scuola	12.000.000	13.110.000	13.170.000	14.131.043	19.081.043	22.500.000	22.381.042	20.881.042	20.881.042	20.000.000
Piano straordinario sale cinematografiche	30.000.000	30.000.000	30.000.000	-	10.000.000	-	-	48.945.022	20.000.000	-
Piano per la digitalizzazione del patrimonio	10.000.000	10.000.000	10.000.000	-	-	-	-	-	3.000.000	-
Fondo di garanzia	5.000.000	-	-	-	4.000.000	4.000.000	-	-	-	-
Stanziamenti complessivi	423.460.759	464.195.384	524.159.450	634.361.696	885.415.428	849.877.198	746.034.750	741.259.357	696.034.750	606.034.750

Fonte: 2017-2022 dalla valutazione d'impatto 2023; 2023-2025 dal riparto del Fondo trasmesso dalla DGCA (Al. 1, prot. UCB 6703/2025); 2026 dal D.M. 5 marzo 2026, rep. 101. I valori 2024 e 2025 sono allineati al riparto e differiscono dal rapporto precedente (2024: selettivi e promozione; 2025: esclusa la voce "da ripartire"); il riparto 2026 non prevede stanziamenti per automatici, piano sale e digitalizzazione.

3. Il settore cinematografico e audiovisivo

3.1 La classificazione utilizzata: “core” e indotto

3.1.1 La classificazione utilizzata: una proposta analitica per una filiera complessa

Benché la legge 220/2016 non faccia esplicito riferimento alla filiera cinematografica, la definizione di “impresa cinematografica o audiovisiva” in essa contenuta distingue opportunamente le diverse attività di impresa che compongono tale filiera: produzione, distribuzione, post-produzione, editoria ed esercizio cinematografico. Tuttavia, non viene esplicitato che la stessa attività di produzione è, di fatto, costituita da un complesso intreccio di relazioni multilivello e multisettoriali, che coinvolgono attività diverse genericamente riconducibili alla produzione nel settore audiovisivo. La metodologia di valutazione dei benefici derivanti dall’intervento pubblico agevolativo nel settore deve essere in grado, innanzitutto, di fornire strumenti interpretativi utili a distinguere ruoli e responsabilità dei diversi soggetti che rappresentano in modo sistemico la filiera: soggetti “organizzatori” della produzione, soggetti “fornitori” di servizi e soggetti di “promozione e diffusione culturale”. Per approssimare le complesse dinamiche esistenti, garantendo al contempo l’operatività della valutazione, la presente analisi sarà organizzata, in linea con la perimetrazione ISTAT delle attività culturali e creative, intorno a una classificazione tripartita delle attività della filiera: “core”, “driven” e “promozione”.

Le attività “core” comprendono quelle degli operatori le cui attività economiche rientrano pienamente nel settore audiovisivo, definito nella stessa Legge. Queste imprese operano direttamente nella filiera e sono coinvolte nelle fasi di scrittura, sviluppo, produzione, post-produzione, distribuzione, esercizio, conservazione e formazione. I codici ATECO¹ associati a queste attività includono, tra gli altri: 59.11.00 per la produzione cinematografica, di video e programmi televisivi; 59.12.00 per la post-produzione; 59.13.00 e 59.14.00 per la distribuzione e proiezione; 91.01.00 e 91.02.00 per la conservazione; 85.52.00 e 85.59.20 per la formazione.

Le attività “driven” includono imprese che non operano esclusivamente nel settore audiovisivo, ma che forniscono beni o servizi funzionali alla filiera. La classificazione statistica non consente di isolare con certezza la componente audiovisiva, ma queste attività risultano indirettamente impattate dalla domanda generata dai soggetti “core”. La loro inclusione dipende pertanto da una valutazione economica – e in parte inevitabilmente soggettiva – basata sull’interdipendenza funzionale. I codici ATECO associati a queste attività sono numerosi e trasversali: 96.02.01 e 96.02.02 per parrucchieri e truccatori; 14.13.00 per la confezione di abbigliamento; 56.21.00 per il catering; 69.10.10 e 69.20.10 per consulenza legale e fiscale; 62.02.00 per consulenza informatica; 73.11.01 per agenzie pubblicitarie.

Le attività di “promozione” comprendono soggetti la cui attività economica principale non è strettamente connessa al settore audiovisivo, ma che rientrano nel perimetro delle attività previste dall’art. 27 della legge 220/2016. Si tratta di festival, rassegne, enti culturali, scuole, fondazioni e soggetti pubblici o privati che promuovono il settore. I codici ATECO rilevanti includono: 90.02.01 e 90.02.09 per attività artistiche; 91.01.00 e 91.02.00 per biblioteche, archivi e musei; 85.52.00 e 85.59.20 per formazione culturale; 82.99.99 per servizi di supporto alle imprese.

La mappatura ATECO adottata in questa analisi consente di associare ogni fase della filiera cinematografica e audiovisiva a questi codici, facilitando l’identificazione delle imprese coinvolte e

¹ Per una descrizione dettagliata di tutti i codici ATECO utilizzati in questa sottosezione, si rimanda alla Tabella 3.1.3.

la misurazione dell'impatto economico e culturale. La Tabella 3.1.1 presenta una struttura articolata in dieci fasi: scrittura, sviluppo, produzione, post-produzione, distribuzione nazionale, distribuzione estera, esercizio, promozione, conservazione e formazione. In ciascuna fase, sono individuate attività "core", "driven" e di "promozione", con i relativi codici ATECO e macro-raggruppamenti settoriali.

Questa struttura consente di cogliere la complessità della filiera e di evidenziare le interdipendenze tra le diverse componenti. Ad esempio, nella fase di produzione, le attività core comprendono registi, tecnici e attori; le attività "driven" includono parrucchieri, truccatori, costumisti e servizi di catering; le attività di "promozione" possono essere rappresentate da enti pubblici che sostengono le produzioni locali. Nella fase di distribuzione estera, le attività core comprendono distributori internazionali e export manager; le "driven" includono traduttori e consulenti legali; le attività di "promozione" coinvolgono istituti italiani di cultura e enti di promozione estera.

Tuttavia, la definizione delle attività "driven" presenta alcune criticità metodologiche. La difficoltà di isolare la componente audiovisiva all'interno di codici ATECO generici impone una valutazione inevitabilmente discrezionale. La filiera audiovisiva non è solo un comparto economico, ma anche un ecosistema culturale che andrebbe considerato in quanto tale, e questa più ampia natura della filiera rischia di non essere adeguatamente 'catturata' all'interno di una classificazione settoriale come quella ATECO. Quest'ultima rimane organizzata per branche di tipo economico poco adatte a rappresentare la complessità e la ricchezza delle molteplici attività creative e produttive che compongono la filiera del cinema e dell'audiovisivo. In quest'ottica, l'integrazione tra dati quantitativi e analisi qualitativa sotto riportata contribuisce a una valutazione più completa ed equilibrata del settore.

3.1.2 Mappatura della filiera e struttura dei finanziamenti pubblici

La classificazione tripartita proposta consente non solo di interpretare la filiera audiovisiva in modo sistemico, ma anche di strutturare in maniera coerente e differenziata gli strumenti di sostegno pubblico previsti dalla normativa vigente. La legge 220/2016 e i successivi decreti attuativi delineano un quadro articolato di interventi economici che si distribuiscono lungo le diverse fasi della filiera e si rivolgono a soggetti appartenenti alle tre categorie individuate: "core", "driven" e "promozione".

La classificazione tripartita consente di associare in modo funzionale le misure di sostegno pubblico alle diverse componenti della filiera, facilitando l'analisi ex post-rispetto agli 8 obiettivi della Legge elencati precedentemente al punto 2.1:

- Le attività "core", essendo direttamente riconducibili al cuore produttivo del settore, beneficino di un'ampia gamma di misure, tra cui contributi automatici e selettivi, tax credit, incentivi per opere prime, minoranze linguistiche e animazione. Questi strumenti mirano a sostenere la produzione cinematografica e audiovisiva in tutte le sue forme, favorendo la qualità artistica, la diversità culturale e la competitività industriale. I riferimenti normativi includono, tra gli altri, l'art. 15 della legge 220/2016, il D.M. 157/2018, il D.D. 1583/2019 e il D.I. 312/2020.
- Le attività "driven", pur non essendo direttamente finanziate in modo sistematico, possono beneficiare di specifiche misure di sostegno previste dalla normativa, anche di natura fiscale, in quanto coinvolte indirettamente nella filiera. Si tratta di imprese che forniscono servizi tecnici, logistici, professionali o creativi funzionali alla produzione audiovisiva. La loro inclusione nei meccanismi di sostegno è prevista, ad esempio, dall'art. 20 della legge 220/2016, che riconosce il ruolo delle imprese esterne nel generare valore aggiunto e occupazione. In questo ambito rientrano anche le industrie tecniche (post -produzione, VFX,

color correction, sound design), interessate da specifiche misure agevolative previste dalla normativa di settore, tra cui il D.I. 71/2021.

- Le attività di “promozione” godono di un trattamento dedicato, in quanto riconosciute come fondamentali per la diffusione culturale, la formazione del pubblico e la valorizzazione del patrimonio audiovisivo. Festival, rassegne, eventi culturali, enti territoriali e fondazioni possono accedere a bandi specifici e contributi selettivi, come previsto dall’art. 27 della legge 220/2016 e dai decreti attuativi D.M. 341/2017, D.M. 399/2020, D.M. 268/2023 e D.M. 55/2025. Questi strumenti mirano a rafforzare la dimensione culturale e sociale del settore, accrescendo la domanda culturale e l’attrattività territoriale.

La Tabella 3.1.2 presenta in modo dettagliato questa articolazione, associando a ciascuna macrocategoria la tipologia di finanziamento principale, esempi di misure attive e i relativi riferimenti normativi. La presenza di strumenti specifici per la formazione (contributi indiretti, bandi regionali), per l’esercizio cinematografico (tax credit, fondi per la digitalizzazione e l’accessibilità), e per l’attrazione di investimenti esteri (incentivi fiscali e contributi selettivi) conferma l’approccio integrato e multilivello adottato dal legislatore.

Questa mappatura dei finanziamenti rappresenta un passaggio fondamentale per la valutazione di impatto, in quanto consente di collegare le risorse pubbliche alle specifiche funzioni economiche e culturali della filiera, facilitando l’analisi della distribuzione degli interventi e della loro efficacia rispetto agli obiettivi dichiarati. Tale mappatura inoltre determina una classificazione utile per la costruzione di un dataset coerente e robusto per la valutazione dell’impatto economico e culturale delle misure con l’identificazione di indicatori quantitativi affidabili da utilizzare per l’analisi valutativa. La classificazione tripartita consente di distinguere tra indicatori di output diretto (come il numero di opere finanziate o di festival sostenuti) e indicatori di impatto indiretto (come la variazione occupazionale nei codici driven o il tasso di inserimento lavorativo post-formazione). Nel complesso, la classificazione proposta con annessa mappatura rappresenta uno strumento operativo per la valutazione delle politiche pubbliche riguardanti il settore, utile sia in fase ex ante (per la progettazione degli interventi) sia in fase ex post (per la misurazione dei risultati).

3.1.3 Giustificazione metodologica, considerazioni operative e limiti della classificazione proposta

La classificazione adottata è volta a superare i limiti delle rigide e compartimentali categorizzazioni settoriali, inadatte per la valutazione di un insieme di interventi in un settore multisettoriale e multilivello come quello audiovisivo. Tale settore si distingue infatti per una forte trasversalità: coinvolge competenze artistiche, tecniche, giuridiche, logistiche e comunicative, distribuite lungo una filiera articolata e interconnessa. La distinzione tra attività “core”, “driven” e di “promozione” consente di cogliere questa complessità e di rappresentare il settore in modo più aderente alla sua effettiva configurazione operativa.

Dal punto di vista economico, la separazione tra attività “core” e “driven” è funzionale all’identificazione dei meccanismi di propagazione della domanda primaria. Le attività “core” generano direttamente valore economico e occupazionale, mentre le attività “driven” ne assorbono gli effetti indiretti, beneficiando della spesa indotta e contribuendo alla crescita di settori complementari. Questa interdipendenza è particolarmente rilevante in contesti territoriali dove la concentrazione di produzioni audiovisive può attivare filiere locali che coinvolgono servizi professionali, tecnici e creativi. Dal punto di vista culturale, l’inclusione delle attività di promozione amplia il perimetro dell’analisi, riconoscendo il ruolo strategico di soggetti che operano nella diffusione, nella mediazione e nella valorizzazione del patrimonio audiovisivo. Festival, rassegne, scuole e fondazioni non solo arricchiscono l’offerta culturale, ma svolgono una funzione

fondamentale nella costruzione dell'identità collettiva, nella formazione del pubblico e nella promozione internazionale del cinema italiano.

Questa classificazione consente inoltre di strutturare in modo più efficace gli strumenti di sostegno pubblico, differenziando le misure in base alla tipologia di attività. Essa favorisce una maggiore trasparenza e rappresentatività della valutazione dell'impatto economico – diretto e indiretto – delle misure in esame. L'approccio adottato permette di collegare le risorse pubbliche alle specifiche funzioni economiche e culturali della filiera, facilitando l'analisi della distribuzione degli interventi e della loro efficacia rispetto agli obiettivi dichiarati.

Tuttavia, la classificazione presenta anche alcune criticità metodologiche. In particolare, come specificato in apertura di sezione, la definizione delle attività “driven” risulta problematica per via della difficoltà di isolare la componente audiovisiva all'interno di codici ATECO generici. Questo comporta una valutazione inevitabilmente soggettiva. Infine, sebbene la classificazione tripartita proposta e la relativa mappatura ATECO rappresentino un esercizio concettualmente imprescindibile per la teoria del cambiamento associata al presente esercizio valutativo, necessaria ad inquadrare correttamente l'impatto trasversale e generalizzato delle misure esaminate su una pluralità di settori e categorie, senza un'adeguata contabilità statistica di supporto risultano difficili da trasporre in modo diretto e pienamente corrispondente nella valutazione quantitativa di impatto. In particolare, mancano misure aggiuntive di ‘trattamento’ – ovvero misure quantitative dei benefici economici ricevuti lungo la filiera – per le categorie di attività “core” e “promozione”, che non è possibile ricostruire in maniera granulare a causa dell'assenza di dati oggettivi sulle propagazioni dei contributi economici. Ciò premesso, l'analisi di valutazione proposta nelle Sezioni successive sarà concettualmente ispirata al framework proposto per valutare appunto i “canali di trasmissione” attraverso i quali si propaga l'impatto del sistema agevolativo oggetto di analisi. Ove possibile, si tenterà di stimare nel modo più robusto possibile gli effetti delle misure esaminate anche per le componenti della filiera più difficili da valutare, attraverso ad esempio la stima dei c.d. “effetti di spillover” sia settoriali che spaziali (vedasi Sezioni 3.6.3 e 3.6.4).

Tabella 3.1.1 Mappatura ATECO per la Filiera Cinema e Audiovisivo (Classificazione ATECO 2007)

Fase della filiera	Attività Core	Attività Driven	Attività Promozione	Codici ATECO Core	Codici ATECO Driven	Codici ATECO Promozione	Macro-raggruppamento settoriale
Scrittura	Autori, sceneggiatori	Consulenti editoriali, traduttori	Laboratori di scrittura, scuole di narrazione	90.03.09	74.30.00 / 58.21.00	85.59.20 / 85.60.00	Attività artistiche e letterarie
Sviluppo	Produttori, project manager, location manager	Studi legali, consulenti fiscali, agenzie di casting	Incubatori culturali, enti di sviluppo creativo	59.11.00	69.10.10 / 69.20.10 / 78.10.00 / 77.39.00	82.99.99 / 85.52.00	Servizi professionali
Produzione	Registi, operatori, tecnici, attori, produttori esecutivi	Parrucchieri, truccatori, costumisti, catering, trasporti, sicurezza	Enti pubblici che promuovono produzioni locali	59.11.00 / 59.12.00	96.02.01 / 96.02.02 / 14.13.00 / 56.21.00 / 60.20.00 / 49.32.20 / 49.41.00 / 50.10.00 / 50.20.00 / 51.10.00 / 51.21.00 / 52.10.10 / 52.24.30 / 52.29.22 / 53.20.00	91.01.00 / 91.02.00	Produzione cinematografica e servizi ausiliari
Post-produzione	Montatori, sound designer, colorist, VFX artist	Studi di registrazione, software house, tecnici informatici	Centri di innovazione audiovisiva	59.12.00 / 62.01.00	62.02.00 / 62.09.00 / 60.20.00	62.01.00 / 91.02.00	Servizi ICT e tecnici
Distribuzione Italia	Distributori, agenti di vendita	Tipografie, piattaforme digitali, uffici stampa	Enti territoriali per la promozione del cinema	59.13.00 / 59.14.00	18.12.00 / 63.12.00 / 70.21.00	73.11.01 / 74.10.21	Distribuzione e comunicazione
Distribuzione estero	Export manager, distributori internazionali	Traduttori, consulenti legali, agenzie di localizzazione	Istituti italiani di cultura, ICE, enti di promozione estera	59.13.00 / 59.14.00	74.30.00 / 69.10.10 / 77.39.00	91.01.00 / 91.02.00	Distribuzione e servizi linguistici
Esercizio	Sale cinematografiche, gestori multisala	Addetti biglietteria, bar, manutenzione impianti, sicurezza	Comuni, enti locali, fondazioni culturali	59.14.00 / 93.29.90	56.30.00 / 43.29.01 / 80.10.00	91.01.00 / 91.02.00	Esercizio e servizi al pubblico
Promozione	Festival, rassegne, curatori, uffici stampa	Agenzie di comunicazione, grafici, social media manager	Fondazioni, enti pubblici, associazioni culturali	90.02.01 / 90.02.09	73.11.01 / 74.10.21	91.01.00 / 91.02.00 / 85.52.00 / 85.59.20 / 82.99.99	Promozione culturale e marketing
Conservazione	Cineteche, archivi audiovisivi	Restauratori, digitalizzatori, archivisti	Istituti archivistici, musei, enti pubblici	91.01.00 / 91.02.00	62.01.00 / 90.03.09	91.01.00 / 91.02.00	Conservazione e patrimonio culturale
Formazione	Scuole di cinema, docenti, formatori	Tutor, tecnici, amministrativi, enti di certificazione	Università, enti regionali, fondazioni educative	85.52.00 / 85.59.20	85.60.00 / 82.99.99	85.52.00 / 85.59.20 / 85.60.00 / 82.99.99	Istruzione e formazione

Tabella 3.1.2 Mappatura dei finanziamenti per macrocategorie della filiera

Macrocategoria filiera	Tipologia finanziamento principale	Esempi di misure attive	Riferimenti normativi
Produzione	Contributi automatici e selettivi, tax credit	Opere cinematografiche, audiovisive, animazione, opere prime, minoranze linguistiche	Art. 15 legge 220/2016; D.M. 157/2018; D.D. 1583/2019; D.I. 312/2020; legge 178/2020art.1 c.583 lett. b; D.I. 70/2021; D.I. 368/2022; D.D. 3373/2022; D.D. 3715/2022
Produzione videogiochi	tax credit	Sviluppo e produzione videogiochi	D.I. 187/2021
Distribuzione	Contributi automatici e selettivi, tax credit	Distribuzione nazionale e internazionale, promozione estero	Art. 16 legge 220/2016; D.M. 158/2018; D.D. 1583/2019; D.I. 312/2020; legge 178/2020art.1 c.583 lett. c; D.M. 152/2021; D.I. 383/2021; D.I. 81/2022
Esercizio cinematografico	Tax credit, contributi per sale e ristrutturazioni	Nuove sale, digitalizzazione, accessibilità, sale storiche	Art. 17 legge 220/2016; D.M. 158/2018; D.D. 1583/2019; D.M. 152/2021; D.I. 383/2021; D.I. 81/2022
Industrie tecniche / Postproduzione	tax credit	Studi di registrazione, VFX, color correction, sound design	D.I. 71/2021
Potenziamento offerta cinematografica	tax credit	Sostegno a nuove produzioni, innovazione, accessibilità	Art. 18 legge 220/2016; D.M. 158/2018; D.D. 1583/2019; D.M. 152/2021; D.I. 383/2021; D.I. 81/2022
Investimenti esteri	Tax credit, contributi selettivi	Attrazione investimenti esteri nel settore audiovisivo	Art. 19 legge 220/2016; D.M. 158/2018; D.I. 312/2020; legge 178/2020art.1 c.583 lett. d; D.M. 152/2021; D.I. 383/2021; D.I. 81/2022
Imprese non appartenenti al settore cinema	tax credit	Imprese esterne coinvolte indirettamente nella filiera	Art. 20 legge 220/2016; D.M. 158/2018; D.M. 152/2021; D.I. 383/2021; D.I. 81/2022
Promozione	Contributi selettivi	Festival, rassegne, eventi culturali, promozione territoriale	Art. 27 legge 220/2016; D.M. 341/2017; D.M. 399/2020; D.M. 268/2023; D.M. 55/2025
Formazione	Contributi indiretti, bandi regionali	Scuole di cinema, laboratori, tirocini	Art. 27 legge 220/2016; D.M. 341/2017; D.M. 399/2020

Tabella 3.1.3 Descrizione Codici ATECO – Classificazione ATECO 2007

Codice ATECO	Descrizione ufficiale
14.13.00	Confezione di altro abbigliamento esterno
18.12.00	Altra stampa
43.29.01	Installazione di impianti elettrici
56.21.00	Catering per eventi
56.30.00	Bar e altri esercizi simili senza cucina
58.21.00	Edizione di giochi per computer
59.11.00	Produzione cinematografica, di video e programmi televisivi
59.12.00	Attività di post-produzione cinematografica, di video e programmi televisivi
59.13.00	Distribuzione cinematografica, di video e programmi televisivi
59.14.00	Attività di proiezione cinematografica
60.20.00	Attività di programmazione e trasmissione televisiva
62.01.00	Produzione di software non connesso all'edizione
62.02.00	Consulenza nel settore delle tecnologie dell'informatica
62.09.00	Altre attività dei servizi connessi alle tecnologie dell'informatica
63.12.00	Portali web
69.10.10	Attività degli studi legali
69.20.10	Attività di contabilità e consulenza fiscale
70.21.00	Relazioni pubbliche e comunicazione
73.11.01	Agenzie pubblicitarie
74.10.21	Attività di design grafico
74.30.00	Traduzione e interpretariato
77.39.00	Noleggio di altre macchine, attrezzature e beni materiali n.c.a.
78.10.00	Attività di ricerca, selezione, collocamento del personale
80.10.00	Servizi di vigilanza privata
82.99.99	Altri servizi di supporto alle imprese n.c.a.
85.52.00	Formazione culturale
85.59.20	Corsi di formazione e aggiornamento professionale
85.60.00	Servizi di supporto all'istruzione
90.02.01	Attività nel campo della recitazione
90.02.09	Altre attività di supporto alle rappresentazioni artistiche
90.03.09	Altre creazioni artistiche
91.01.00	Attività di biblioteche e archivi
91.02.00	Attività di musei
93.29.90	Altre attività di intrattenimento e di divertimento n.c.a.
96.02.01	Servizi dei parrucchieri e barbieri
96.02.02	Servizi di manicure e pedicure

3.2 Le misure: tax credit, contributi automatici, contributi selettivi e bandi di cosviluppo

La sezione ricostruisce l'attuazione delle principali misure di sostegno pubblico al cinema e all'audiovisivo: il Credito d'imposta (tax credit), i contributi automatici, i contributi selettivi e i Bandi

di cosviluppo. Per una descrizione degli obiettivi, delle procedure di accesso, delle tempistiche e delle criticità dei diversi strumenti si rimanda al Cap. 2.

L'attenzione è rivolta alle domande ammesse al finanziamento e alle risorse pubbliche a esse associate. Sono escluse le domande successivamente revocate, oggetto di rinuncia o prive di valore di intervento. Per ciascuna misura vengono esaminati il numero di domande, l'ammontare dei benefici concessi e il valore medio dell'intervento. Quest'ultimo indicatore consente di confrontare strumenti con logiche e dimensioni finanziarie differenti e di valutarne il peso relativo nell'insieme delle politiche di sostegno.

I risultati sono articolati per anno di approvazione, settore di intervento, tipologia di misura e localizzazione del beneficiario. L'unità di osservazione è dunque la domanda di finanziamento, e non la singola opera. Il numero di domande analizzato non misura le richieste presentate né la domanda potenziale di sostegno da parte del settore, ma esclusivamente le domande approvate e registrate negli archivi ministeriali. Le variazioni annuali possono dipendere dalle tempistiche delle istruttorie, dal calendario e dalla disponibilità delle misure, dalle procedure amministrative e dall'aggiornamento degli archivi. Non devono pertanto essere interpretate, da sole, come variazioni della domanda del settore o come effetti delle politiche adottate.

L'aggiornamento utilizza i dati disponibili al 9 luglio 2026 ed estende l'orizzonte di osservazione fino al 2025. La collocazione temporale delle domande è definita in base all'anno di approvazione della misura. Questa scelta non implica una corrispondenza né con l'anno di presentazione della domanda, né con quello di realizzazione dell'opera, né con il momento dell'effettiva erogazione delle risorse. Nel caso delle richieste preventive di tax credit e dei contributi selettivi, l'approvazione può infatti precedere la produzione dell'opera; per il tax credit richiesto a consuntivo, invece, può intervenire successivamente alla sua realizzazione e distribuzione.

La lettura dell'andamento annuale deve inoltre tenere conto del carattere dinamico degli archivi amministrativi. Date, importi e stati delle domande possono essere modificati in seguito alle attività di verifica e alle revisioni effettuate dalla DGCA. Di conseguenza, l'aggiornamento della base dati non si limita all'inserimento di nuove osservazioni, ma può comportare variazioni anche nei valori relativi agli anni precedenti.

Rispetto ai risultati già pubblicati per il periodo 2018-2024, gli scostamenti riguardano quasi esclusivamente il tax credit. Nella nuova estrazione risultano 139 domande in meno rispetto alle 4.741 rilevate in precedenza e una riduzione di circa 116 milioni di euro rispetto ai 3.047 milioni allora contabilizzati. La differenza, pari a circa il 4% delle risorse, si concentra soprattutto nel 2018, nel 2020 e nel 2023, mentre nel 2019 il dato aggiornato risulta superiore a quello precedente. Una parte dello scostamento può essere attribuita alla mancanza di informazioni temporali nella base aggiornata. In particolare, 23 domande di tax credit, per un ammontare di 20,5 milioni di euro, non riportano più alcuna data della fase preventiva e non possono quindi essere assegnate a un anno. Nella precedente elaborazione tali domande erano comprese nel 2018, che registra infatti una diminuzione esattamente pari a 23 unità. Le restanti differenze riflettono anche il diverso momento di estrazione dei dati: la base precedente era aggiornata all'11 settembre 2025, mentre quella utilizzata in questa edizione recepisce le revisioni apportate dalla DGCA fino al 9 luglio 2026. Per 143 domande di contributi selettivi alla produzione, pari complessivamente a 45,7 milioni di euro, la banca dati non riporta la data della delibera. La consultazione dei relativi decreti di approvazione mostra tuttavia che l'assegnazione dei contributi è avvenuta nel 2026. Coerentemente con il criterio temporale adottato, basato sull'anno di approvazione della misura, tali domande sono attribuite al 2026 e non rientrano quindi nel periodo di osservazione 2018-2025.

Ai fini della comparabilità temporale, le diverse linee di finanziamento sono state ricondotte a categorie omogenee. La categoria tax credit riunisce le diverse tipologie di credito d'imposta, mantenendo, quando necessario, le distinzioni per linea di intervento e tra dimensione nazionale e

internazionale. Per i contributi automatici, l'analisi considera esclusivamente le domande di reinvestimento delle risorse maturate, distinte tra produzione e distribuzione; non viene invece esaminata la fase di maturazione del contributo. La categoria dei contributi selettivi comprende le linee ordinarie per la scrittura, lo sviluppo e la produzione, nonché i contributi destinati alle opere realizzate in coproduzione o compartecipazione internazionale minoritaria. Questi ultimi sono aggregati agli interventi ordinari in quanto finanziano la medesima fase di produzione. Restano invece distinti i Bandi di cosviluppo e coproduzione, attivati nell'ambito di specifici accordi bilaterali e caratterizzati da dotazioni, requisiti e procedure autonome. La distinzione adottata riflette pertanto la configurazione amministrativa degli strumenti, e non soltanto il loro carattere nazionale o internazionale.

La dimensione territoriale è ricostruita sulla base della regione della sede legale dell'impresa richiedente. Questo criterio consente di rappresentare la localizzazione dei beneficiari, ma non necessariamente quella delle attività finanziate. La sede dell'impresa può infatti trovarsi in una regione diversa da quella in cui l'opera viene prodotta o realizzata. È importante notare che ciò non coincide sempre con la regione di realizzazione dell'opera. La regione risulta disponibile per 8.502 domande. La classificazione per tipologia distingue tra Finzione (incluse 35 categorie classificate come Film), Documentario, Animazione e Videogioco.

L'ammontare del beneficio è infine ricavato per il tax credit dal credito deliberato, per le altre misure corrisponde al contributo aggiornato e, nei casi in cui sia disponibile e finanziato, all'import o determinato a consuntivo. Le cifre analizzate rappresentano quindi le risorse riconosciute o deliberate sulla base dello stato più recente della domanda, e non coincidono necessariamente con le somme già materialmente erogate ai beneficiari.

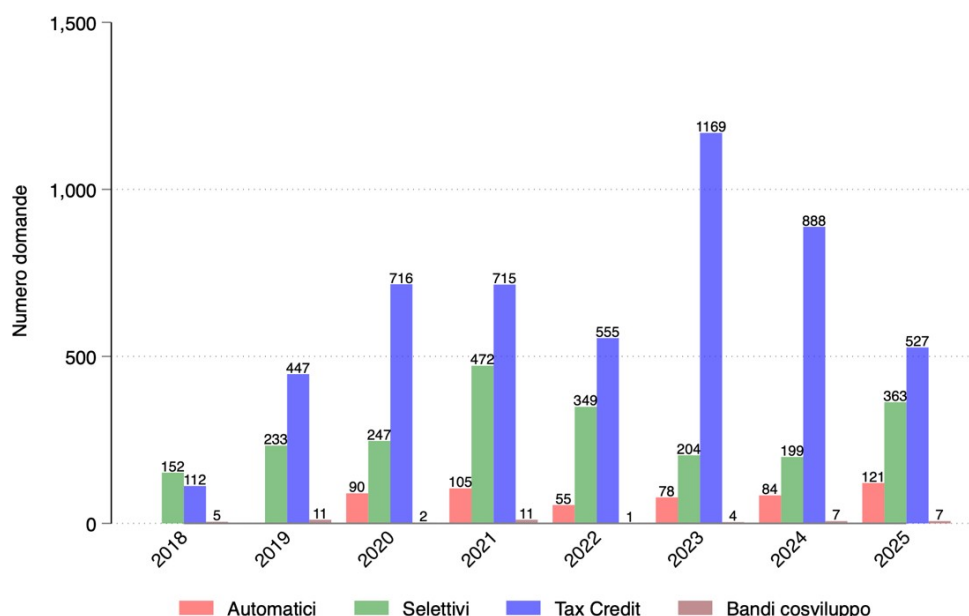
Questo impianto consente di monitorare l'evoluzione delle misure e di confrontarne la diffusione, la consistenza finanziaria e la distribuzione. Allo stesso tempo, le revisioni degli archivi richiedono particolare cautela nel confronto con le edizioni precedenti e nell'interpretazione dei dati più recenti. Per rendere la lettura più immediata, i principali risultati sono presentati graficamente, mentre le tabelle di dettaglio sono riportate negli allegati.

3.2.1 I contributi nel settore cinematografico e audiovisivo: una visione d'insieme

Una prima lettura d'insieme considera l'evoluzione delle domande approvate e la loro distribuzione tra i diversi strumenti di sostegno. Come mostra la Figura 3.2.1, dopo il massimo raggiunto nel 2023, con 1.455 domande, il totale è sceso a 1.178 nel 2024 (-19%) e a 1.018 nel 2025 (-13,6% rispetto all'anno precedente e -30% rispetto al picco del 2023). La diminuzione registrata nel 2025 è interamente riconducibile al tax credit, le cui domande passano da 888 a 527, con una contrazione del 40,7%. Aumentano, al contrario, sia i contributi selettivi, da 199 a 363 domande (+82,4%), sia i contributi automatici, da 84 a 121 (+44%). I Bandi di cosviluppo rimangono stabili a 7 domande. Questi andamenti determinano una rilevante ricomposizione delle domande tra gli strumenti. Il tax credit, che rappresentava circa l'80% del totale nel 2023 e il 75,4% nel 2024, scende al 51,8% nel 2025. Parallelamente, il peso dei contributi selettivi sale al 35,7% e quello dei contributi automatici all'11,9%. La flessione complessiva si accompagna quindi a una distribuzione più equilibrata delle domande, dopo una fase caratterizzata dalla netta prevalenza del credito d'imposta. Il confronto riguarda esclusivamente le domande approvate nei singoli anni. Le variazioni osservate possono risentire delle tempistiche delle istruttorie, dell'operatività delle diverse linee di intervento e dell'aggiornamento degli archivi; non consentono quindi, da sole, di ricostruire l'andamento delle domande presentate o di attribuire le differenze alle modifiche normative. Nel computo del 2025 non sono comprese 143 domande di contributi selettivi alla produzione, per un ammontare complessivo di 45,7 milioni di euro, la cui assegnazione è stata disposta con decreti di approvazione pubblicati nel 2026. Coerentemente con il criterio adottato, tali domande sono attribuite all'anno di approvazione della misura e restano quindi fuori dal periodo analizzato.

Nel 2025 l'importo medio riconosciuto per domanda presenta andamenti differenziati tra le misure considerate (Fig. 3.2.2). Il valore medio del tax credit aumenta da 701,1 mila euro nel 2024 a 764,4 mila euro nel 2025 (+9%), raggiungendo il livello più elevato dell'intero periodo analizzato. L'incremento dell'importo medio si accompagna, tuttavia, a una forte riduzione del numero di domande: la contrazione delle risorse complessivamente deliberate per il tax credit è stata infatti meno intensa di quella registrata nelle domande approvate. Una dinamica espansiva interessa anche i contributi selettivi, il cui importo medio sale da 107,9 mila a 170,2 mila euro (+57,7%). Il dato del 2025 interrompe quindi la diminuzione osservata nel biennio precedente e rappresenta il valore più alto della serie. In direzione opposta si muovono i contributi automatici: l'importo medio scende da 147,2 mila a 107,3 mila euro (-27,1%), raggiungendo il livello più basso dalla loro comparsa nella serie nel 2020. In questo caso, l'aumento del numero di domande è stato proporzionalmente maggiore rispetto alla crescita delle risorse assegnate. Per i Bandi di cosviluppo, il beneficio medio passa da 21,4 mila a 28,6 mila euro (+33,6%). L'andamento di questa misura va valutato con cautela, poiché il numero molto contenuto di domande rende il valore medio particolarmente sensibile alle caratteristiche dei singoli progetti finanziati. Nonostante l'aumento registrato nel 2025, l'importo rimane inferiore al massimo del 2018, pari a 41,6 mila euro. I dati non evidenziano una variazione uniforme della dimensione media degli interventi, ma una crescente differenziazione tra gli strumenti: aumentano gli importi medi del tax credit, dei contributi selettivi e dei Bandi di cosviluppo, mentre si riduce quello dei contributi automatici. Queste dinamiche possono riflettere sia la diversa composizione delle domande approvate sia le modifiche intervenute nei criteri di accesso e nell'assetto delle misure.

Figura 3.2.1 Numero totale di domande per singola misura e per anno di approvazione (2018-2025)



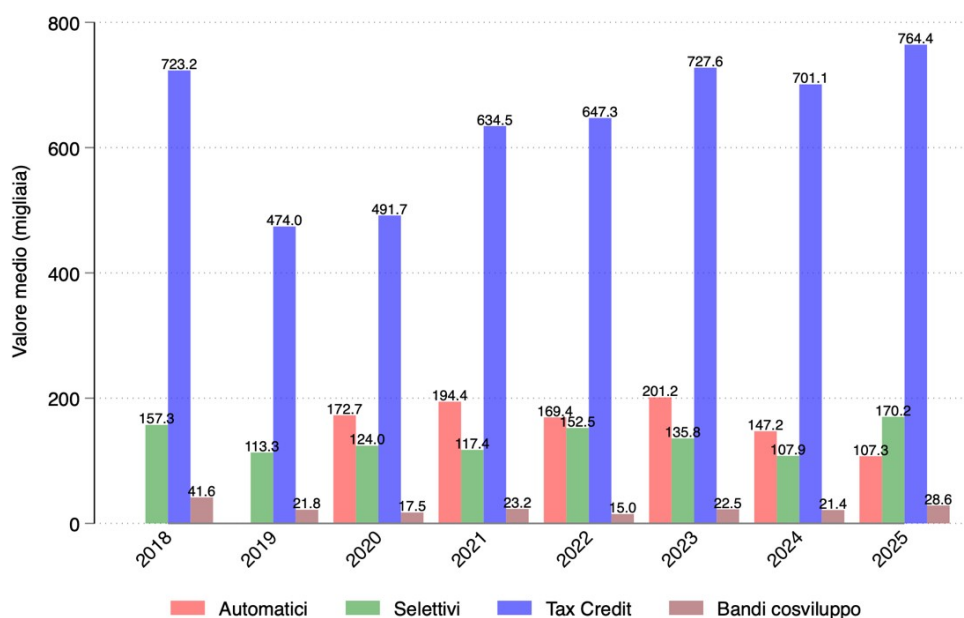
Fonte dati: MiC-DGCA. Numero delle domande approvate e assegnate (per anno di approvazione) per ciascuna misura, Reinvestimenti automatici, contributi selettivi (inclusi gli internazionali), tax credit, e Bandi di cosviluppo nel periodo 2018-2025.

Alla fine del 2025, a fronte di 1.018 domande approvate, il valore complessivo dei finanziamenti assegnati attraverso i quattro strumenti considerati è pari a 477,6 milioni di euro, rispetto ai 656,6 milioni del 2024. La diminuzione ammonta quindi a 178,8 milioni di euro, pari al 27,2%. Rispetto al picco del 2023, quando le risorse avevano raggiunto 894,1 milioni di euro, la contrazione è ancora

più marcata: 416,3 milioni di euro, pari al 46,6% (Fig. 3.2.3). La riduzione rilevata nel 2025 dipende interamente dal tax credit, il cui valore passa da 622,6 a 402,8 milioni di euro, con una diminuzione di 219,8 milioni (-35,3%). Gli altri strumenti mostrano invece un andamento positivo. Le risorse destinate ai contributi selettivi aumentano da 21,5 a 61,8 milioni di euro, quasi triplicando rispetto al 2024 (+187,4%); i contributi automatici crescono più moderatamente, da 12,4 a 13 milioni (+4,8%). Rimane marginale, pur aumentando da 0,1 a 0,2 milioni, il valore dei Bandi di cosviluppo. Nel complesso, i dati evidenziano quindi non soltanto una riduzione delle risorse deliberate, ma anche una ricomposizione degli interventi, con un peso meno dominante del tax credit e una maggiore incidenza dei contributi selettivi.

L'analisi dei quattro strumenti viene successivamente articolata in base ai principali segmenti della filiera cinematografica e audiovisiva considerati in questa sezione: produzione e distribuzione. Gli interventi relativi alla promozione e all'esercizio sono invece esaminati negli altri capitoli del rapporto. Nell'ambito della produzione sono compresi i crediti d'imposta destinati alle opere cinematografiche, televisive e web, alle opere di ricerca e formazione, ai videogiochi, alle produzioni straniere e agli altri prodotti audiovisivi. Rientrano inoltre in questo ambito i contributi selettivi rivolti a documentari, cortometraggi, lungometraggi e opere di animazione, nonché alla scrittura di sceneggiature, allo sviluppo e alla pre-produzione; i contributi automatici per la produzione e lo sviluppo di nuove opere cinematografiche e televisive; e, infine, i Bandi di cosviluppo. Per la distribuzione, l'analisi comprende gli interventi finanziati mediante tax credit, contributi selettivi e contributi automatici presenti nella banca dati ministeriale utilizzata. Sono esclusi i contributi alla distribuzione internazionale gestiti da Cinecittà, i risultati non rappresentano pertanto l'intero insieme delle misure attive in questo ambito.

Figura 3.2.2 Valore medio di domande per anno di approvazione e per singola misura (2018-2025)



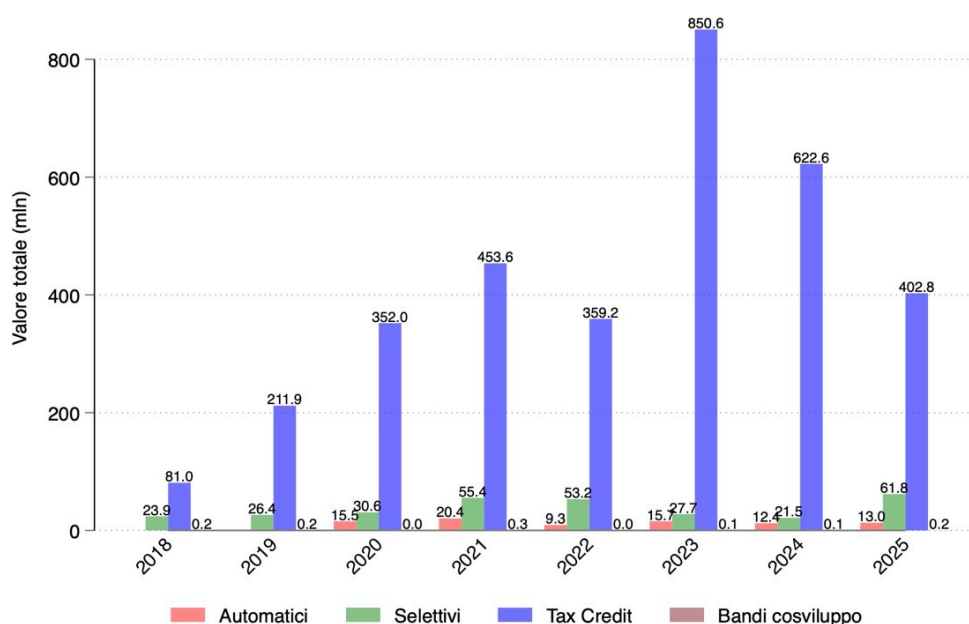
Fonte dati: MiC-DGCA. Valore medio delle domande approvate e assegnate (per anno di approvazione) per ciascuna misura, Reinvestimenti automatici, contributi selettivi (inclusi gli internazionali), tax credit, e Bandi di Cosviluppo nel periodo 2018-2025.

L'analisi per settore di intervento conferma la netta concentrazione delle domande approvate nella produzione (Fig. 3.2.4). Nel 2025, il comparto registra 898 domande su 1.018 complessive, pari all'88,2% del totale. La distribuzione conta invece 113 domande, corrispondenti all'11,1%, mentre il cosviluppo rimane un ambito residuale, con 7 domande. Rispetto al 2024, la diminuzione complessiva

è attribuibile alla produzione, le cui domande scendono da 1.060 a 898 (-15,3%). La distribuzione mostra invece una sostanziale stabilità, con un lieve aumento da 111 a 113 domande (+1,8%), mentre il cosviluppo resta invariato. Ne deriva una moderata ricomposizione settoriale. Pur mantenendo una posizione largamente prevalente, nel 2025 la produzione scende sotto il 90% delle domande complessive, mentre il peso relativo della distribuzione aumenta leggermente.

La dinamica più recente segue la forte correzione già osservata nel 2024. Tra il 2023 e il 2024 le domande relative alla distribuzione si erano infatti ridotte da 255 a 111 (-56,5%), dopo aver raggiunto nel 2023 il valore più elevato dell'intero periodo. Nello stesso intervallo, le domande destinate alla produzione erano diminuite in misura più contenuta, da 1.196 a 1.060 (-11,4%). Nel 2025, al contrario, la distribuzione si stabilizza, mentre prosegue la flessione della produzione, determinando una riduzione del numero complessivo di domande approvate.

Figura 3.2.3 Valore totale di domande per anno di approvazione e per singola misura (2018-2025)

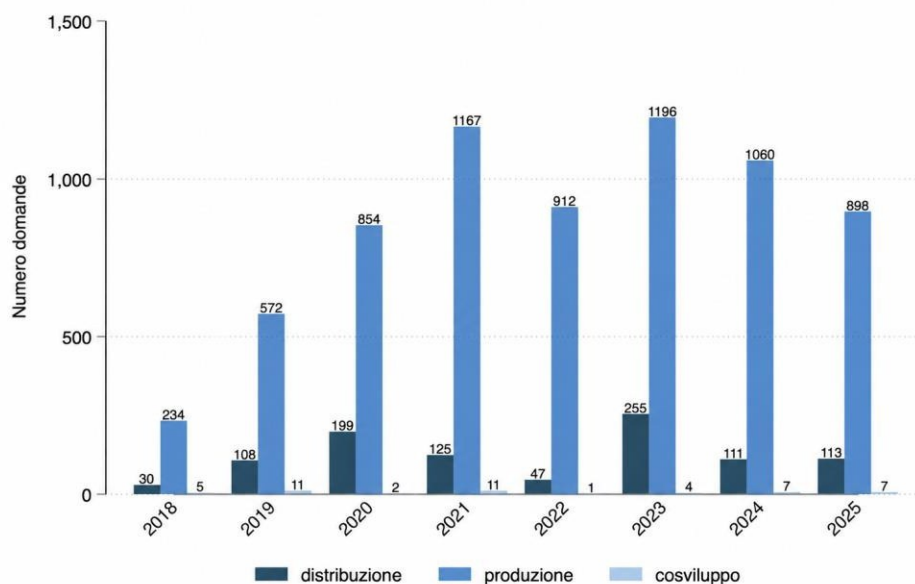


Fonte dati: MiC-DGCA. Valore totale delle domande approvate e assegnate (per anno di approvazione) per ciascuna misura (Reinvestimenti automatici, contributi selettivi (inclusi gli internazionali), tax credit, e Bandi di Cosviluppo) nel periodo 2018-2025.

Il valore medio dei contributi continua a essere nettamente più elevato per la produzione rispetto alla distribuzione (Fig. 3.2.5). Nel 2025 l'importo medio per domanda destinato alla produzione è pari a 519 mila euro, oltre cinque volte quello della distribuzione, che si attesta a 101,8 mila euro. Entrambi i comparti registrano una diminuzione rispetto al 2024, ma con intensità molto diverse. Nella produzione il valore medio scende da 600,7 a 519 mila euro (-13,6%), proseguendo la flessione iniziata dopo il massimo di 707,3 mila euro raggiunto nel 2023. Nonostante il calo dell'ultimo biennio, l'importo medio del 2025 rimane superiore ai livelli osservati tra il 2018 e il 2022. La riduzione è più marcata per la distribuzione, dove il beneficio medio passa da 176,9 a 101,8 mila euro (-42,5%). Dopo la forte crescita registrata nel 2023 e il valore ancora elevato del 2024, l'importo medio torna così a livelli prossimi a quelli prevalenti negli anni precedenti. La diminuzione può riflettere sia una diversa composizione delle domande approvate sia gli effetti delle modifiche regolamentari introdotte a partire dalla fine del 2023. Il cosviluppo conserva un peso marginale e registra importi medi sensibilmente inferiori rispetto agli altri comparti. Nel 2025 il valore medio aumenta tuttavia da 21,4 a 28,6 mila euro (+33,6%). Considerato il numero limitato di domande, le

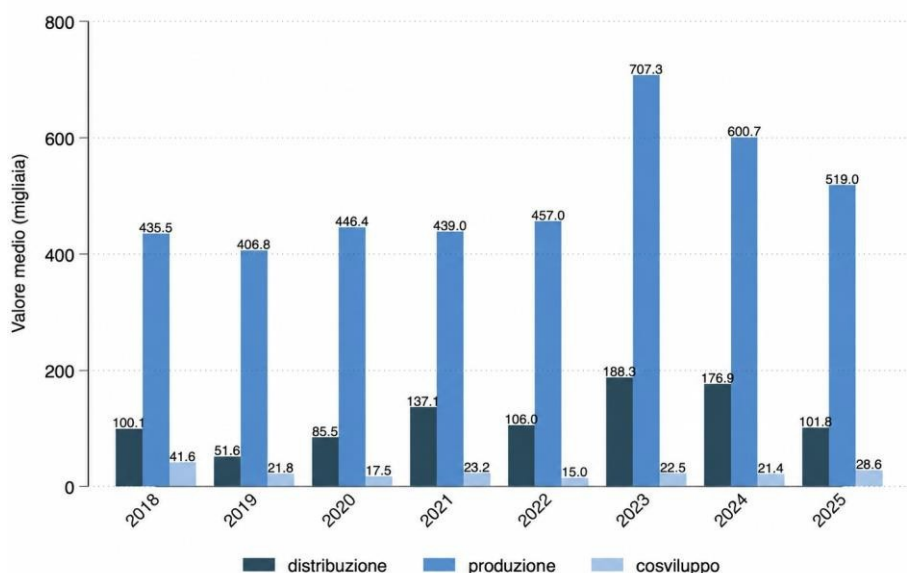
variazioni annuali di questo segmento vanno interpretate con cautela, poiché possono dipendere in misura rilevante dalle caratteristiche dei singoli progetti finanziati.

Figura 3.2.4 Numero totale di domande per anno di approvazione e per settore di intervento (2018-2025)



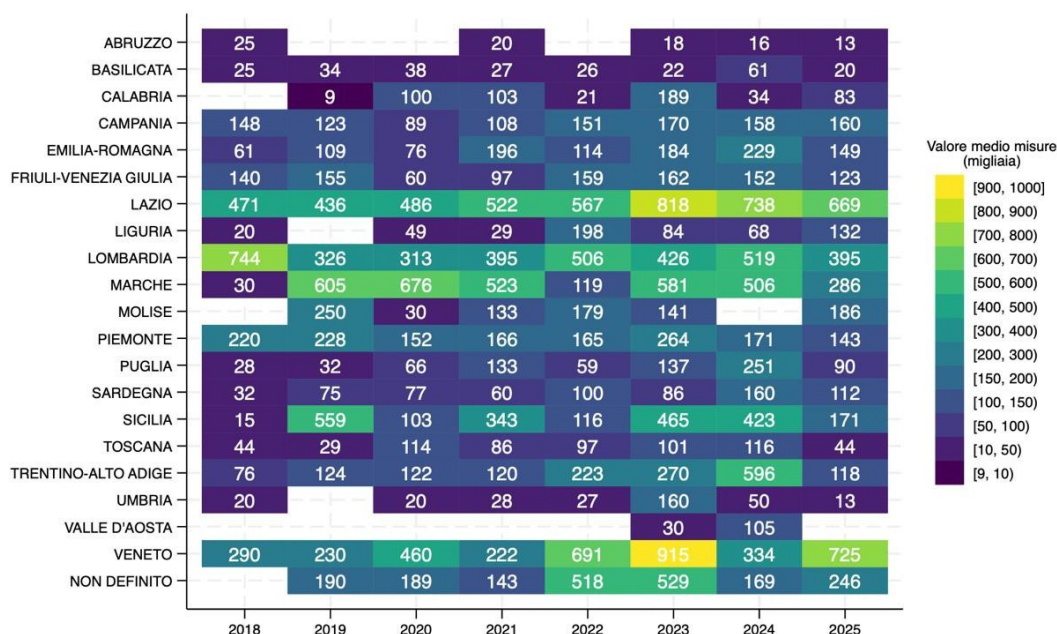
Fonte dati: MiC-DGCA. Numero di domande approvate e assegnate (per anno di approvazione) per settore di intervento, nel periodo 2018-2025.

Figura 3.2.5 Valore medio di domande per anno di approvazione e per settore di intervento (2018-2025)



Fonte dati: MiC-DGCA. Valore medio delle domande approvate e assegnate (per anno di approvazione) per settore di intervento, nel periodo 2018-2025.

Figura 3.2.6 Valore medio delle domande approvate per anno di approvazione (in migliaia di euro) per anno e regione (2018-2025)



Fonte dati: MiC-DGCA. Figura (heatmap trivariata) basata sulla sede legale dei beneficiari. La scala cromatica riflette il valore medio del beneficio per ciascuna casella anno-regione.

La Figura 3.2.6 rappresenta, per anno e regione, il valore medio del beneficio riconosciuto per domanda, espresso in migliaia di euro. L'attribuzione territoriale è effettuata sulla base della sede legale del beneficiario e comprende i contributi automatici, i contributi selettivi, inclusi quelli internazionali, e il tax credit. Sono invece esclusi i Bandi di cosviluppo. La scala cromatica distingue le regioni con importi medi più contenuti, indicate dalle tonalità più scure, da quelle con benefici medi più elevati, rappresentate da colori progressivamente più chiari e accesi. Le celle prive di valore corrispondono ad anni per i quali non risultano osservazioni attribuibili alla regione.

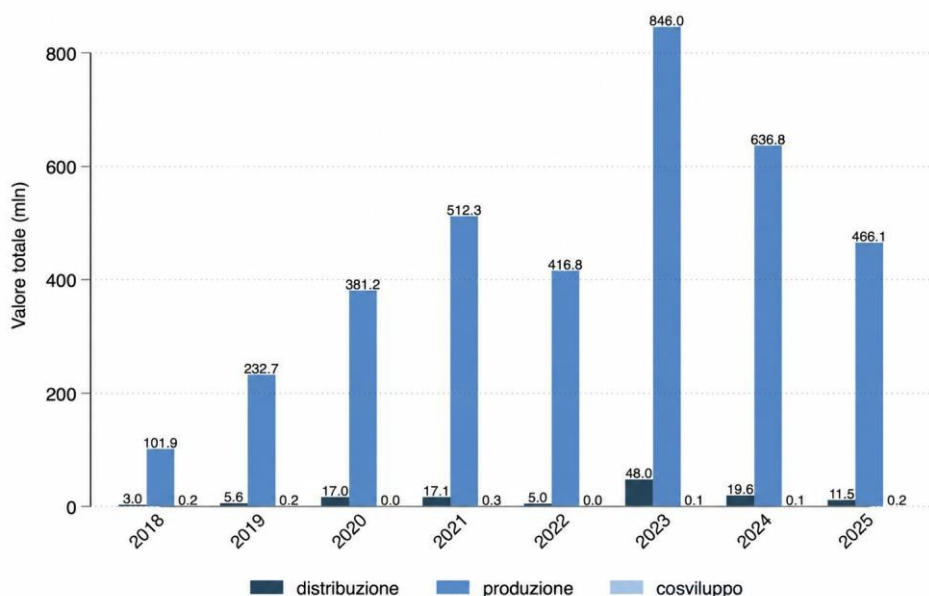
Il valore medio per domanda fornisce una misura dell'intensità finanziaria degli interventi, indipendente dal loro numero complessivo. Non costituisce tuttavia un indicatore diretto né della qualità dei progetti né della capacità territoriale di attrarre risorse. Soprattutto nelle regioni con poche domande, la media può essere fortemente influenzata dall'approvazione di uno o più interventi di importo elevato.

La figura evidenzia una marcata eterogeneità territoriale e una considerevole variabilità nel tempo. Lazio e Veneto si distinguono per valori medi generalmente elevati. Nel 2025 il Veneto registra l'importo più alto, pari a 725 mila euro per domanda, più che doppio rispetto ai 334 mila euro del 2024. Il Lazio si colloca al secondo posto con 669 mila euro, in diminuzione rispetto ai 738 mila euro dell'anno precedente e al massimo di 818 mila euro raggiunto nel 2023. Proprio nel 2023 il Veneto aveva registrato il valore più elevato dell'intera serie, pari a 915 mila euro. Anche Lombardia e Marche presentano valori spesso superiori alla media, ma con oscillazioni più marcate. Nel 2025 la Lombardia scende da 519 mila a 395 mila euro per domanda (-23,9%), mentre le Marche passano da 506 mila a 286 mila euro (-43,5%). Per queste ultime, il livello più elevato non si registra nel 2023, bensì nel 2020, pari a 676 mila euro.

Nella parte inferiore della distribuzione si collocano, nel 2025, Abruzzo e Umbria, entrambe con 13 mila euro per domanda, e Basilicata, con 20 mila euro. Valori relativamente contenuti si osservano anche in Toscana, in Calabria e in Puglia. La posizione delle singole regioni non è tuttavia stabile: Sicilia, Calabria e Molise, ad esempio, alternano anni con importi modesti ad altri caratterizzati da

benefici medi più consistenti. Questa variabilità suggerisce che i risultati territoriali dipendano non soltanto dalla diffusione delle misure, ma anche dalla tipologia e dalla dimensione finanziaria delle domande approvate in ciascun anno.

Figura 3.2.7 Valore totale di domande per anno di approvazione e per settore di intervento (2018-2025)



Fonte dati: MiC-DGCA. Valore totale delle domande approvate e assegnate (per anno di approvazione) per settore di intervento, nel periodo 2018-2025.

La netta prevalenza delle domande destinate alla produzione, unita al loro importo medio più elevato, determina un forte divario nella distribuzione delle risorse tra i diversi settori di intervento (Fig. 3.2.7). Nel 2025 il valore complessivo dei contributi assegnati alla produzione è pari a 466,1 milioni di euro, mentre alla distribuzione sono destinati 11,5 milioni di euro. Quest'ultimo importo corrisponde ad appena il 2,5% delle risorse riconosciute alla produzione e al 2,4% del totale dei finanziamenti considerati. Il cosviluppo conserva un peso residuale di circa 0,2 milioni di euro.

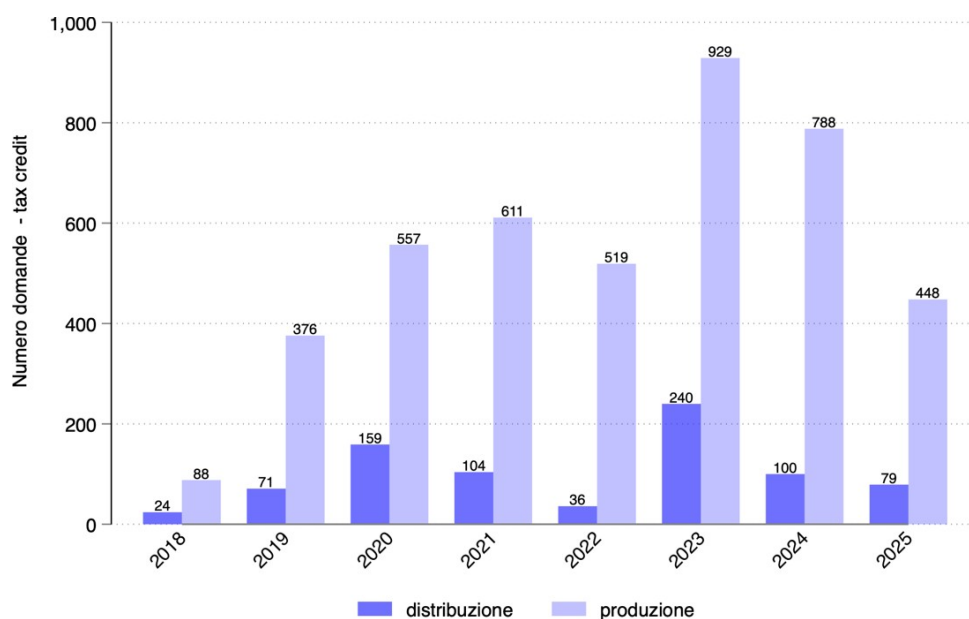
Rispetto al 2024, le risorse diminuiscono in entrambi i principali comparti. Per la produzione, il valore scende da 636,8 a 466,1 milioni di euro, per una contrazione di 170,7 milioni (-26,8%). La riduzione è più marcata nella distribuzione, dove i contributi passano da 19,6 a 11,5 milioni (-41,3%). Pur risultando più contenuto in termini assoluti, il calo della distribuzione conferma quindi il ridimensionamento già iniziato dopo il massimo di 48 milioni raggiunto nel 2023. La produzione continua quindi ad assorbire quasi interamente le risorse assegnate, rappresentando il 97,5% del valore totale del 2025. La flessione osservata nell'ultimo anno non modifica, dunque, la struttura fortemente concentrata dell'intervento pubblico, ma determina un'ulteriore riduzione del volume complessivo dei finanziamenti rispetto al picco del 2023.

3.2.2 Tax credit

In questo paragrafo il tax credit viene esaminato in maggiore dettaglio, considerando la sua articolazione tra produzione e distribuzione e, nelle analisi successive, tra interventi destinati a opere nazionali e internazionali. Dopo il massimo raggiunto nel 2023, quando erano state approvate complessivamente 1.169 domande, lo strumento registra una contrazione nel biennio seguente (Fig. 3.2.8).

Nel 2024 le domande scendono a 888 (-24%), per effetto della riduzione sia della produzione, da 929 a 788 domande (-15,2%), sia, soprattutto, della distribuzione, da 240 a 100 (-58,3%). La flessione diventa più marcata nel 2025, quando le domande di tax credit si riducono ulteriormente a 527 (-40,7% rispetto al 2024). Il calo interessa nuovamente entrambi i comparti, ma è particolarmente intenso nella produzione, che passa da 788 a 448 domande (-43,1%). La distribuzione diminuisce invece da 100 a 79 domande (-21%). La produzione continua a rappresentare comunque la componente prevalente dello strumento, con circa l'85% delle domande approvate nel 2025.

Figura 3.2.8 Numero di domande per contributi tax credit per anno di approvazione (2018-2025)

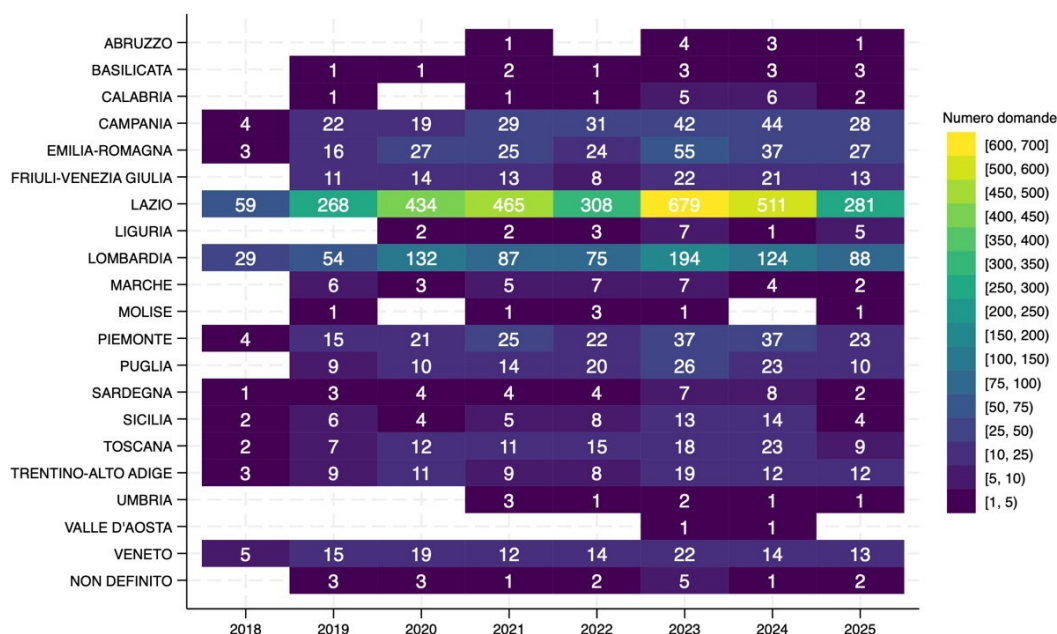


Fonte dati: MiC-DGCA. La figura mostra il numero di domande approvate e assegnate (per anno di approvazione) per settore di intervento (2018-2025).

La distribuzione territoriale delle domande di tax credit continua a essere fortemente concentrata nel Lazio (Fig. 3.2.9). Nel 2025 alla regione sono attribuite 281 domande, pari al 53,3% delle 527 complessivamente approvate. Segue la Lombardia con 88 domande, pari al 16,7% del totale. Insieme, le due regioni raccolgono quindi il 70% delle domande, mentre le quote degli altri territori restano decisamente più contenute. Tra questi, soltanto Campania ed Emilia-Romagna superano le 25 domande, con 28 e 27 approvate, rispettivamente. Il Lazio mantiene la prima posizione per l'intero periodo considerato, raggiungendo il massimo nel 2023 con 679 domande, pari al 58,1% del totale annuale. Anche la Lombardia si colloca stabilmente al secondo posto, pur mantenendo valori molto inferiori: il suo massimo, anch'esso registrato nel 2023, è pari a 194 domande.

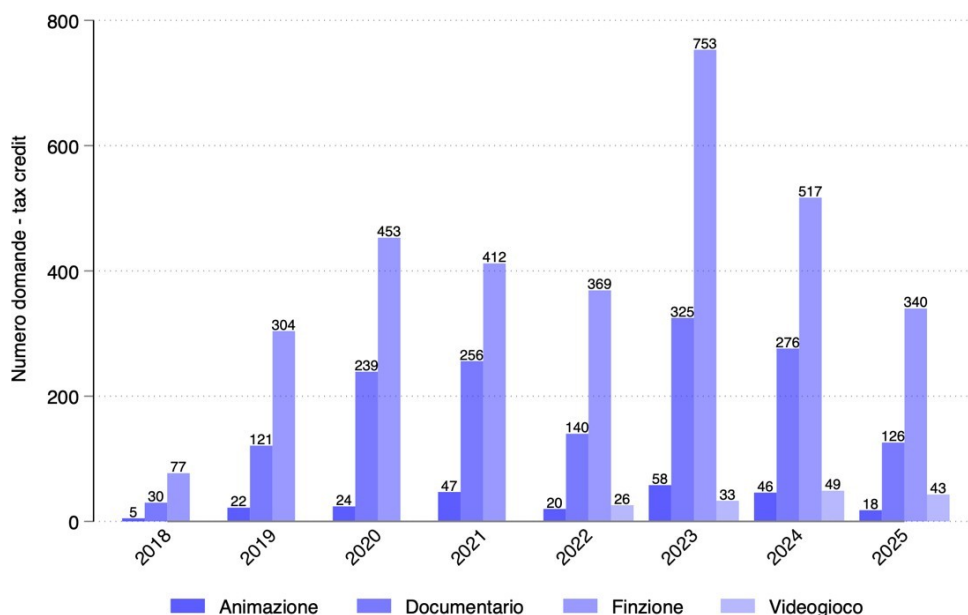
La contrazione del tax credit osservata nel 2025 interessa quasi l'intero territorio nazionale. Nel Lazio le domande diminuiscono da 511 a 281 (-45%), mentre in Lombardia scendono da 124 a 88 (-29%). Riduzioni rilevanti si registrano anche in Campania, Emilia-Romagna, Piemonte, Puglia, Sicilia e Toscana. Le eccezioni sono circoscritte: le domande aumentano in Liguria e, a partire da valori minimi, in Molise; Basilicata, Trentino-Alto Adige e Umbria rimangono invece stabili.

Figura 3.2.9 Numero di domande per contributi tax credit per anno di approvazione e regione (2018-2025)



Fonte dati: MiC-DGCA. Figura (heatmap trivariata) basata sulla sede legale dei beneficiari. La scala cromatica indica il numero di domande per ciascun bin anno-regione.

Figura 3.2.10 Numero di domande per tipologia di opera e anno di approvazione - tax credit (2018-2025)

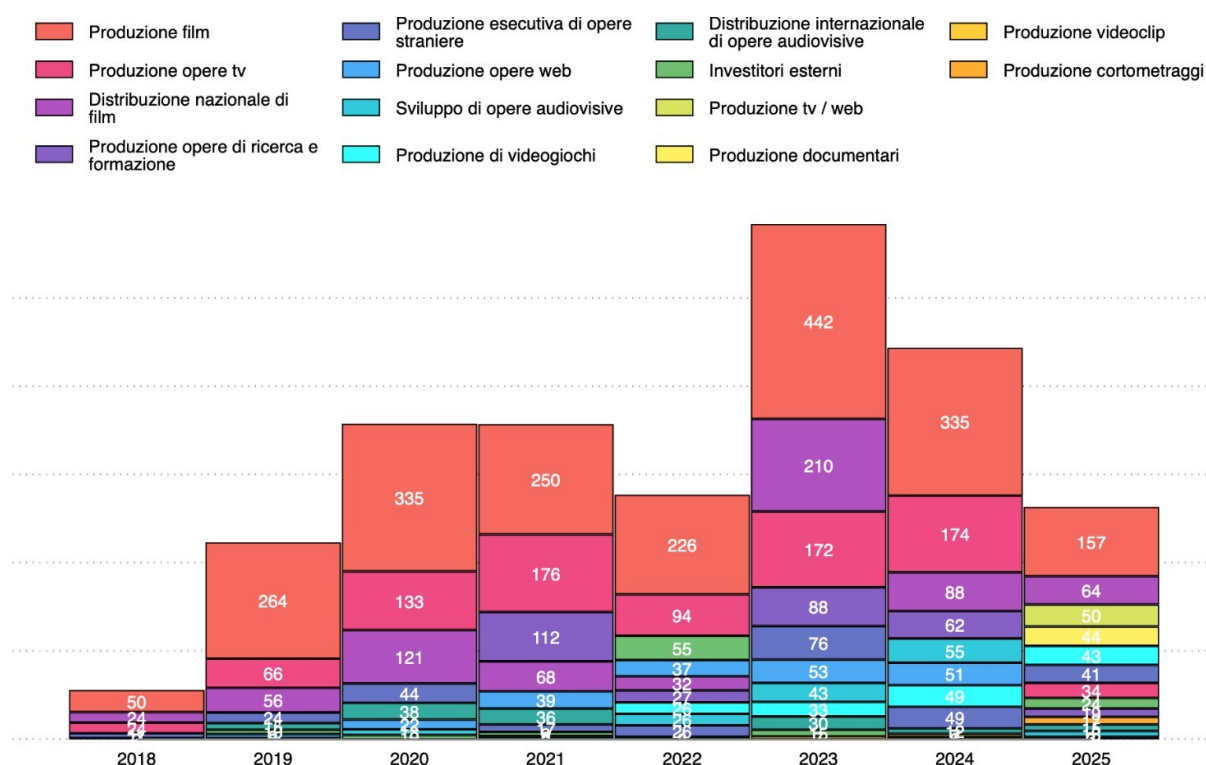


Fonte dati: MiC-DGCA. Distribuzione delle domande per tipologia di opera audiovisiva e per anno di approvazione (2018-2025).

La Figura 3.2.10 riporta il numero di domande di tax credit approvate per tipologia di prodotto audiovisivo nel periodo 2018-2025. La distribuzione evidenzia una marcata eterogeneità tra i comparti e una netta prevalenza delle opere di finzione, che costituiscono la categoria più numerosa nel corso dell'intero periodo. Le relative domande aumentano da 77 nel 2018 a 453 nel 2020,

diminuiscono nei due anni successivi e raggiungono il massimo nel 2023, con 753 richieste approvate. Nel biennio seguente si osserva una significativa inversione di tendenza: le domande scendono a 517 nel 2024 e a 340 nel 2025, con una contrazione del 34,2% nell'ultimo anno. Nonostante il calo, la finzione continua a rappresentare quasi i due terzi delle domande complessive di tax credit del 2025. Il documentario costituisce la seconda categoria per numerosità. Le domande passano da 30 nel 2018 a 256 nel 2021, scendono a 140 nel 2022 e raggiungono il massimo di 325 nel 2023. La flessione iniziata nel 2024, quando le richieste scendono a 276, si accentua nel 2025, con una riduzione a 126 domande (-54,3%). Pur rimanendo una componente significativa, il peso dei documentari sul totale passa quindi dal 31,1% del 2024 al 23,9% del 2025. L'animazione presenta volumi più contenuti e un andamento irregolare. Le domande passano da 5 nel 2018 a un massimo di 58 nel 2023, per poi ridursi a 46 nel 2024 e a 18 nel 2025. Nell'ultimo anno il calo è pari al 60,9%, il più intenso tra le tipologie considerate. Il videogioco, presente nella serie a partire dal 2022, rimane un segmento circoscritto ma mostra una dinamica relativamente più stabile. Le domande aumentano da 26 nel 2022 a 33 nel 2023 e a 49 nel 2024, per poi diminuire lievemente a 43 nel 2025 (-12,2%). A fronte di una contrazione più accentuata rispetto agli altri comparti, la sua quota sul totale cresce dal 5,5% all'8,2%. La Figura 3.2.11 presenta la distribuzione delle domande di tax credit approvate secondo le linee di intervento riportate negli archivi amministrativi per ciascun anno. Il confronto temporale deve tuttavia essere effettuato con cautela, poiché la denominazione e il perimetro di alcune linee sono cambiati nel periodo analizzato. In particolare, nel 2025 la categoria "Produzione film" comprende esclusivamente i lungometraggi di finzione destinati prioritariamente alla sala cinematografica, mentre negli anni precedenti poteva includere anche cortometraggi, documentari e alcune opere di animazione. I valori rappresentati non costituiscono quindi, per tutte le linee, serie perfettamente omogenee nel tempo.

Figura 3.2.11 Numero di domande per settore e anno – tax credit (2018-2025)

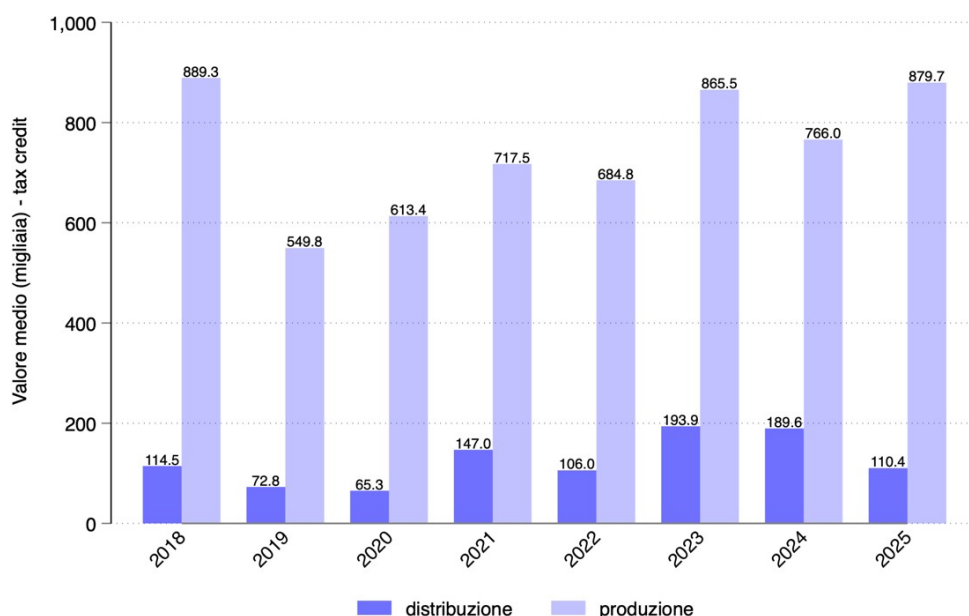


Fonte dati: MiC-DGCA. Numero di domande approvate per settore e anno di approvazione nella misura del tax credit(2018-2025).

Nel 2025 risultano approvate 34 domande relative alla produzione di opere televisive, rispetto alle 174 del 2024. Il confronto deve essere interpretato con cautela, sia perché il numero delle approvazioni può risentire delle tempistiche e delle procedure di istruttoria, sia perché nel periodo considerato sono cambiati la denominazione e il perimetro di alcune linee di tax credit. Il dato non consente quindi di stabilire se siano diminuite nella stessa misura le domande presentate o l'attività produttiva del comparto. Per la distribuzione nazionale di film, le domande approvate passano da 88 a 64. Nello stesso anno risultano inoltre 50 approvazioni per la produzione TV/web, 44 per la produzione di documentari e 43 per lo sviluppo di opere audiovisive. La composizione percentuale del 2025 riflette pertanto sia il diverso numero di approvazioni registrate nelle singole linee sia i cambiamenti intervenuti nella loro classificazione e non è pienamente comparabile con quella degli anni precedenti.

Il valore medio del tax credit per domanda continua a differire in misura significativa tra la produzione e la distribuzione (Fig. 3.2.11). Nel 2025 il beneficio medio destinato alla produzione raggiunge 879,7 mila euro, mentre quello relativo alla distribuzione si attesta a 110,4 mila euro. L'importo medio della distribuzione corrisponde quindi a circa un ottavo di quello della produzione. I due comparti mostrano dinamiche opposte rispetto al 2024. Per la produzione, il valore medio aumenta da 766 a 879,7 mila euro (+14,8%), raggiungendo il secondo livello più elevato dell'intero periodo, di poco inferiore agli 889,3 mila euro del 2018. Questo incremento si verifica nonostante la riduzione delle risorse complessive assegnate al comparto, poiché il numero di domande approvate è diminuito in misura ancora più marcata. Per la distribuzione, invece, il beneficio medio scende da 189,6 a 110,4 mila euro (-41,8%). Dopo il massimo di 193,9 mila euro registrato nel 2023 e la sostanziale stabilità del 2024, il valore torna a livelli prossimi a quelli osservati nel 2018 e nel 2022. Va sottolineato che la variazione del valore medio della produzione può riflettere anche i cambiamenti intervenuti nel perimetro e nella composizione delle linee di tax credit e non è quindi direttamente interpretabile come una variazione dell'importo riconosciuto a una categoria omogenea di opere.

Figura 3.2.12 Valore medio di domande per contributi del tax credit per anno di approvazione (2018-2025)



Fonte dati: MiC-DGCA. Valore medio delle domande approvate e assegnate per anno di approvazione e per settore di intervento (2018-2025).

Nel 2025 il valore medio del tax credit presenta una marcata variabilità territoriale (Fig. 3.2.12). Il livello più elevato si registra in Veneto, con 1,283 milioni di euro per domanda, seguito dal Lazio con

1,111 milioni. Si collocano poi le Marche, con 758 mila euro, e la Lombardia, con 544 mila euro. Il Lazio rimane la regione con il maggior numero di domande approvate, ma non occupa più la prima posizione per la dimensione media del beneficio. Rispetto al 2024, l'importo medio aumenta del 17,9% nel Lazio, passando da 942 mila a 1,111 milioni di euro. La crescita è particolarmente intensa in Veneto, dove il valore sale da 466 mila a 1,283 milioni, raggiungendo il massimo regionale dell'anno. Le Marche registrano un incremento più contenuto, da 727 mila a 758 mila euro (+4,3%), mentre la Lombardia scende da 609 mila a 544 mila euro (-10,7%). Le variazioni risultano comunque molto differenziate tra le regioni. In particolare, il Trentino-Alto Adige e la Sicilia registrano una forte diminuzione rispetto al 2024, mentre aumentano la Campania, la Calabria, la Liguria e la Sardegna. Questi andamenti vanno interpretati con cautela: nelle regioni con un numero limitato di domande, il valore medio può essere fortemente condizionato dalla presenza di pochi progetti di importo elevato. La distribuzione territoriale riflette inoltre la sede legale dei beneficiari e non necessariamente il luogo in cui le opere finanziate vengono realizzate.

Figura 3.2.13 Valore medio di domande per tax credit per regione e per anno di approvazione (2018-2025)



Fonte dati: MiC-DGCA. Figura (heatmap trivariata) basata sulla sede legale dei beneficiari. La scala cromatica riflette il valore medio del beneficio per ciascun bin di anno-regione.

Nel 2025 il valore complessivo del tax credit diminuisce ulteriormente in entrambi i settori considerati (Fig. 3.2.13). Le risorse destinate alla produzione scendono da 603,6 milioni di euro nel 2024 a 394,1 milioni nel 2025, per una riduzione di 209,5 milioni (-34,7%). La flessione è determinata dal forte calo del numero di domande approvate, solo parzialmente compensato dall'aumento del beneficio medio per domanda. La contrazione percentuale è ancora più marcata nella distribuzione, dove il valore complessivo passa da 19 milioni a 8,7 milioni di euro (-54,2%). In questo comparto, la diminuzione delle risorse riflette sia il numero inferiore di domande sia la riduzione del loro importo medio. Il ridimensionamento appare particolarmente rilevante se confrontato con il massimo raggiunto nel 2023. In due anni, il valore del tax credit destinato alla produzione si è più che dimezzato, passando da 804,1 a 394,1 milioni di euro (-51%), mentre quello relativo alla distribuzione è sceso da 46,5 a 8,7 milioni di euro (-81,3%). La produzione continua ad assorbire comunque la quasi totalità delle risorse: nel 2025 rappresenta il 97,8% del valore complessivo del tax credit.

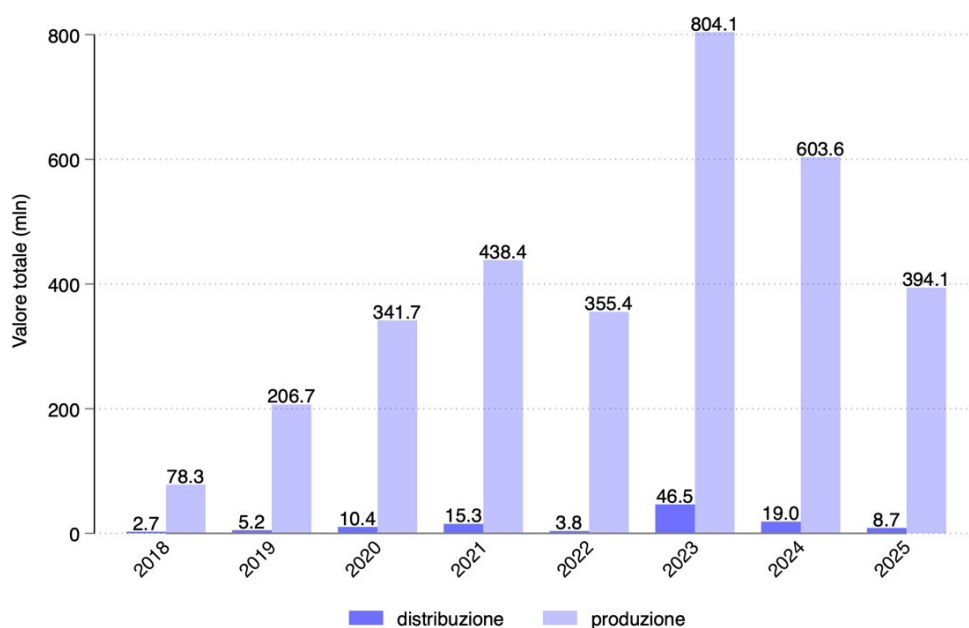
La scomposizione del tax credit per tipologia di opera consente di approfondire la destinazione delle risorse tra i diversi comparti audiovisivi (Fig. 3.2.14). L'analisi conferma la forte concentrazione dei

finanziamenti sulle opere di finzione, che costituiscono la categoria prevalente in tutti gli anni considerati. Nel 2025 il valore del tax credit destinato alla finzione è pari a 364,7 milioni di euro, corrispondenti al 90,5% delle risorse complessive. Le altre tipologie mantengono un peso notevolmente inferiore: i documentari ricevono 14 milioni di euro, pari al 3,5% del totale; l'animazione 13,3 milioni, pari al 3,3%; e i videogiochi 10,9 milioni, pari al 2,7%.

Dopo il massimo di 774,2 milioni di euro raggiunto nel 2023, le risorse destinate alla finzione diminuiscono a 559 milioni nel 2024 e a 364,7 milioni nel 2025. Nell'ultimo anno la contrazione è quindi pari al 34,8%. Nonostante il consistente ridimensionamento, la quota della finzione sul valore complessivo del tax credit rimane sostanzialmente invariata, passando dall'89,8% del 2024 al 90,5% del 2025. La maggiore incidenza della finzione riflette soprattutto il più elevato numero di domande approvate e i maggiori costi medi delle opere rispetto ai documentari e all'animazione. Non indica pertanto una concentrazione dello strumento su questa tipologia, anche considerando che la disciplina più recente prevede specifiche linee di intervento per i documentari e le opere di animazione.

Anche l'animazione registra una diminuzione nel 2025, passando da 20,2 a 13,3 milioni di euro (-34,2%). Il comparto presenta un andamento discontinuo lungo l'intero periodo: dopo valori contenuti nei primi anni, raggiunge il massimo di 29,8 milioni nel 2023 e si riduce nel biennio successivo. La dinamica non consente quindi di individuare una crescita stabile, ma segnala piuttosto oscillazioni legate al numero e alla dimensione dei progetti finanziati.

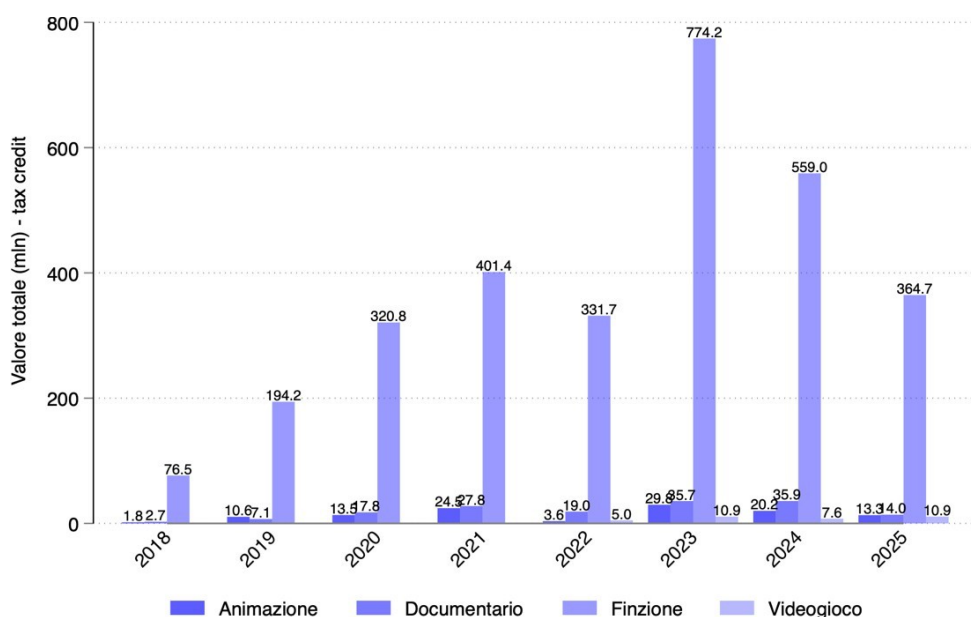
Figura 3.2.14 Valore totale di domande per tax credit per anno di approvazione (2018-2025)



Fonte dati: MiC-DGCA. Valore totale delle domande approvate e assegnate (per anno di approvazione) per settore di intervento (2018-2025).

La contrazione più marcata riguarda i documentari, per i quali il valore scende da 35,9 milioni di euro nel 2024 a 14 milioni nel 2025 (-61%). Il videogioco è invece l'unica tipologia in crescita: dopo la diminuzione da 10,9 milioni nel 2023 a 7,6 milioni nel 2024, le risorse tornano a 10,9 milioni nel 2025 (+43,4%). Pur rimanendo una componente minoritaria, il suo peso sul totale sale dall'1,2% al 2,7%.

Figura 3.2.15 Valore totale di domande per tipologia di opera e anno di approvazione – tax credit (2018-2025)



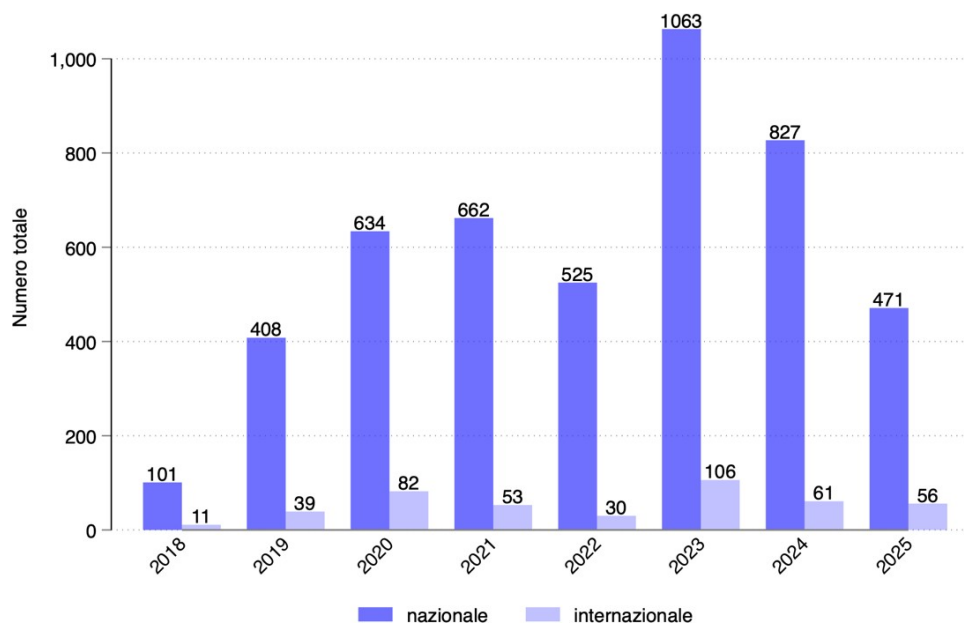
Fonte dati: MiC-DGCA. Distribuzione delle domande per tipologia di opera audiovisiva e per anno di approvazione, relativamente alla misura dei contributi del tax credit.

3.2.2.1 Tax credit internazionale

Un ulteriore elemento di interesse riguarda la ripartizione delle domande di tax credit tra opere nazionali e internazionali (Fig. 3.2.15). In tutto il periodo considerato, prevalgono nettamente le domande relative alle opere nazionali, mentre la componente internazionale mantiene dimensioni più contenute e un andamento più discontinuo. Nel 2025 sono state approvate 471 domande per opere nazionali, pari all'89,4% del totale, e 56 per opere internazionali, pari al restante 10,6%. Rispetto al 2024, la contrazione interessa entrambe le componenti, ma con intensità molto diversa. Le domande nazionali diminuiscono da 827 a 471 (-43%), mentre quelle internazionali scendono soltanto da 61 a 56 (-8,2%). Ne deriva una ricomposizione a favore della componente internazionale, la cui quota passa dal 6,9% del 2024 al 10,6% del 2025, raggiungendo l'incidenza più elevata dell'intero periodo. In termini assoluti, il numero di domande internazionali rimane comunque lontano dal massimo di 106 raggiunto nel 2023. Dopo la forte riduzione osservata nel 2024, pari al 42,5%, il dato del 2025 segnala quindi una maggiore tenuta di questa componente rispetto a quella nazionale.

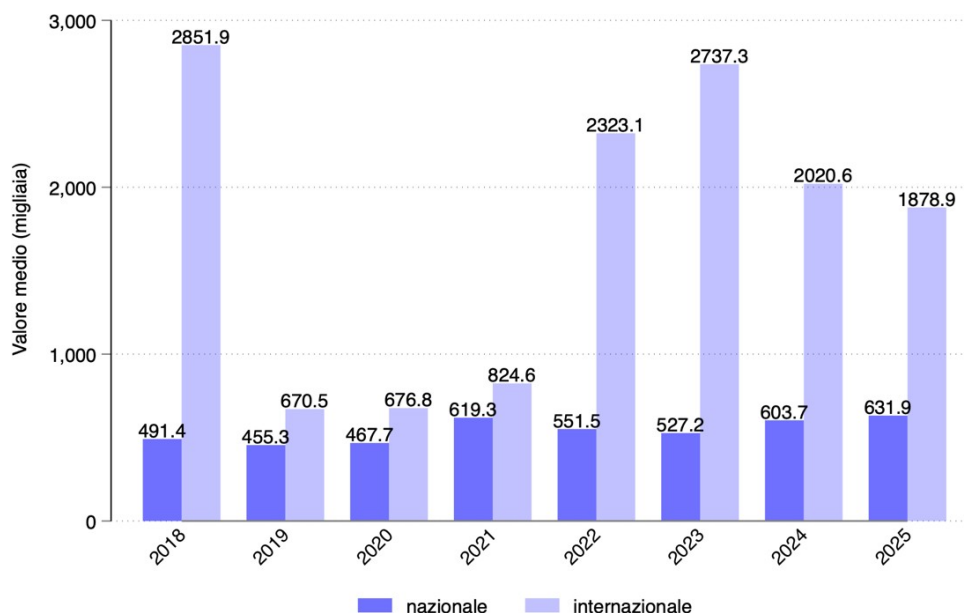
Il valore medio del tax credit per domanda risulta sistematicamente più elevato per le opere internazionali rispetto a quelle nazionali, sebbene l'ampiezza del divario vari sensibilmente nel tempo (Fig. 3.2.16). Nel 2025 il beneficio medio per le opere internazionali è pari a 1,879 milioni di euro, quasi tre volte i 631,9 mila euro riconosciuti in media alle domande nazionali. Rispetto al 2024, i due gruppi mostrano dinamiche opposte. Il valore medio delle domande nazionali aumenta da 603,7 a 631,9 mila euro (+4,7%), raggiungendo il livello più elevato dell'intero periodo. Per le opere internazionali, invece, l'importo medio diminuisce da 2,021 a 1,879 milioni di euro (-7%). La riduzione prosegue quindi dopo il massimo recente di 2,737 milioni registrato nel 2023, pur mantenendo il beneficio medio internazionale a livelli nettamente superiori a quelli nazionali.

Figura 3.2.16 Numero di domande per anno di approvazione del tax credit per opere di carattere nazionale vs. internazionale (2018-2025)



Fonte dati: MiC-DGCA. La figura mostra il numero di domande approvate e assegnate (per anno di approvazione) per settore di intervento (2018-2025).

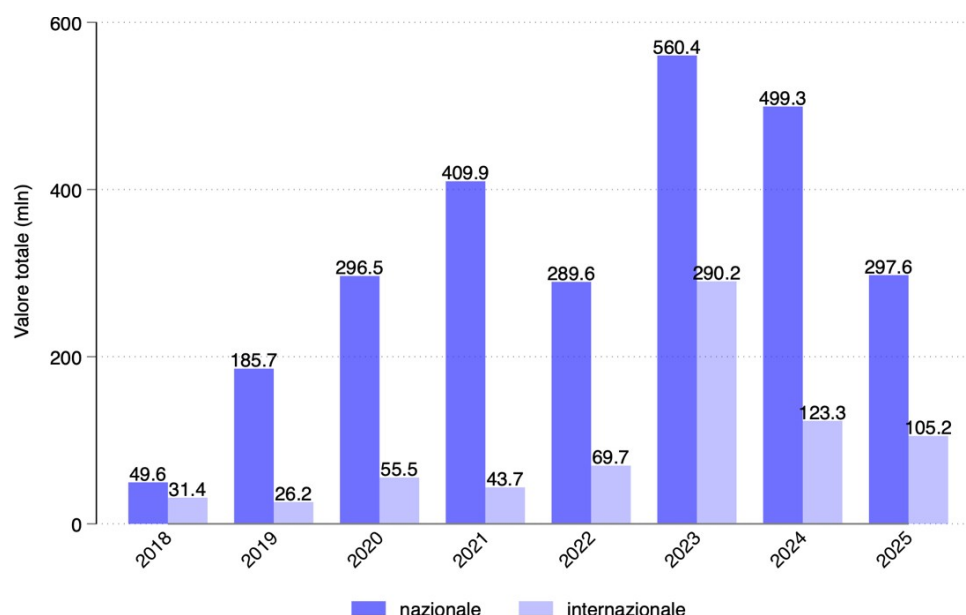
Figura 3.2.17 Valore medio di domande per tax credit (per anno di approvazione) per opere di carattere nazionale vs. internazionale (2018-2025)



Fonte dati: MiC-DGCA. La figura mostra il valore medio delle domande approvate e assegnate (per anno di approvazione) per settore di intervento (2018-2025).

Nel complesso, nonostante un beneficio medio per domanda nettamente inferiore, le opere nazionali continuano ad assorbire la quota prevalente delle risorse del tax credit, grazie al numero molto più elevato di domande approvate (Fig. 3.2.17). Nel 2025 il valore complessivo dei contributi destinati alle opere nazionali è pari a 297,6 milioni di euro, quasi tre volte i 105,2 milioni assegnati alle opere internazionali.

Figura 3.2.18 Valore totale di domande per tax credit (per anno di approvazione) per opere di carattere nazionale vs. internazionale (2018-2025)



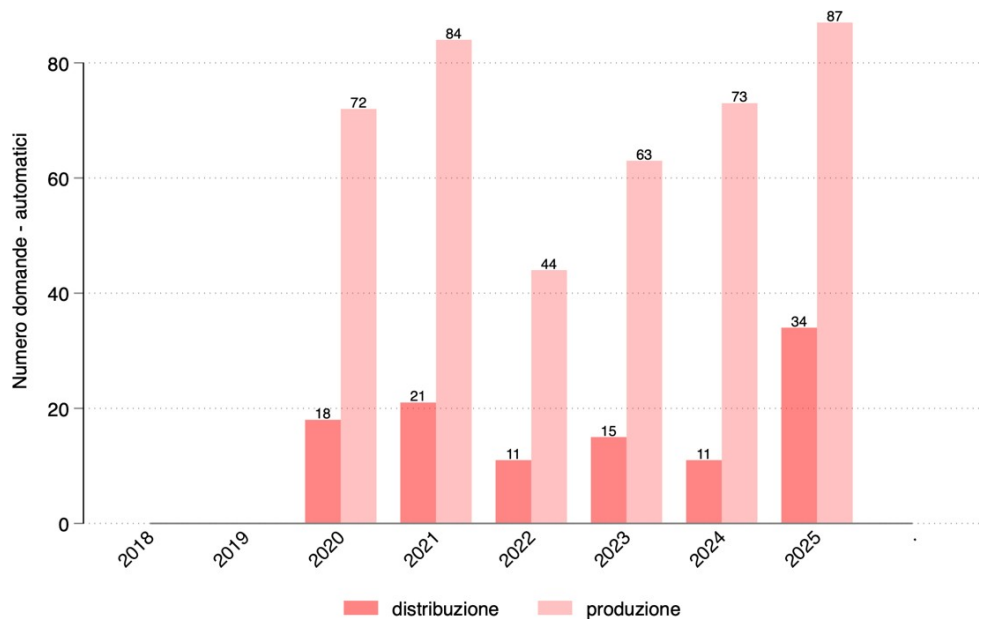
Fonte dati: MiC-DGCA. La figura mostra il valore totale delle domande approvate e assegnate (per anno di approvazione) per settore di intervento (2018-2025).

Rispetto al 2024, le risorse diminuiscono per entrambe le componenti, ma la contrazione è molto più marcata per le opere nazionali. Il loro valore complessivo scende da 499,3 a 297,6 milioni di euro (-40,4%), principalmente per effetto della forte riduzione del numero di domande, solo in parte compensata dall'aumento dell'importo medio. Per le opere internazionali, invece, il valore passa da 123,3 a 105,2 milioni (-14,7%), riflettendo diminuzioni più contenute sia nel numero delle domande sia nel beneficio medio. La diversa intensità della flessione comporta una ricomposizione delle risorse. La quota destinata alle opere internazionali aumenta dal 19,8% del 2024 al 26,1% del 2025, mentre quella relativa alle opere nazionali scende dall'80,2% al 73,9%. Diversamente da quanto avvenuto tra il 2023 e il 2024, la riduzione complessiva del tax credit registrata nel 2025 è quindi attribuibile per oltre il 90% alla diminuzione dei contributi destinati alle opere nazionali.

3.2.3 Reinvestimenti dei contributi automatici

I reinvestimenti dei contributi automatici rappresentano una componente finanziariamente più contenuta rispetto al tax credit, ma mantengono un ruolo rilevante nel sistema degli incentivi. Nel 2025 sono state approvate complessivamente 121 domande, contro le 84 del 2024, con un aumento del 44% (Fig. 3.2.18). Si tratta del valore più elevato dall'introduzione dello strumento nella serie analizzata. La crescita interessa entrambi i settori, ma risulta particolarmente intensa per la distribuzione. Le relative domande passano da 11 nel 2024 a 34 nel 2025, più che triplicando (+209,1%) e raggiungendo il massimo del periodo. Anche le domande destinate alla produzione aumentano, da 73 a 87 (+19,2%), proseguendo la tendenza positiva iniziata nel 2023 e superando il precedente massimo di 84 domande registrato nel 2021. La produzione continua a rappresentare la componente principale dei contributi automatici, con il 71,9% delle domande approvate nel 2025. Tuttavia, il forte incremento della distribuzione ne modifica sensibilmente la composizione: la quota di questo comparto sale dal 13,1% nel 2024 al 28,1% nel 2025. Il maggiore numero di domande approvate per i contributi automatici si pone quindi in controtendenza rispetto alla riduzione delle approvazioni registrata nello stesso anno per il tax credit.

Figura 3.2.19 Numero di domande per contributi automatici per anno di approvazione (2018-2025)



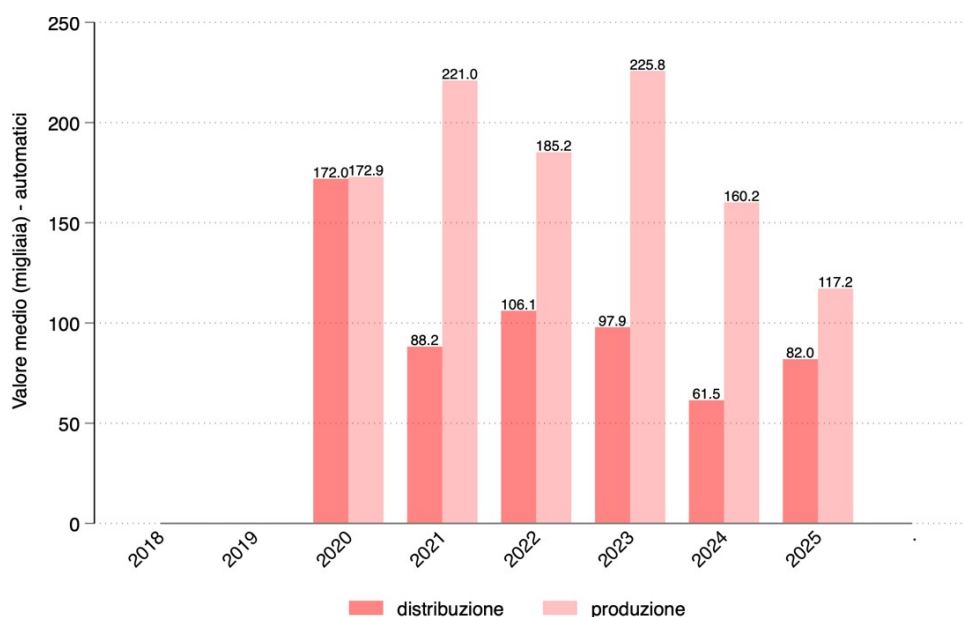
Fonte dati: MiC-DGCA. La figura mostra il numero di domande approvate e assegnate (per anno di approvazione) per settore di intervento (2018-2025).

Figura 3.2.20 Numero di domande per contributi automatici per anno di approvazione e per regione (2018-2025)



Fonte dati: MiC-DGCA. Figura (Heatmap trivariata) basata sulla sede legale dei beneficiari. La scala cromatica riflette il numero di domande del beneficio per ciascun bin anno-regione.

Figura 3.2.21 Valore medio di domande per anno di approvazione per contributi automatici (2018-2025)



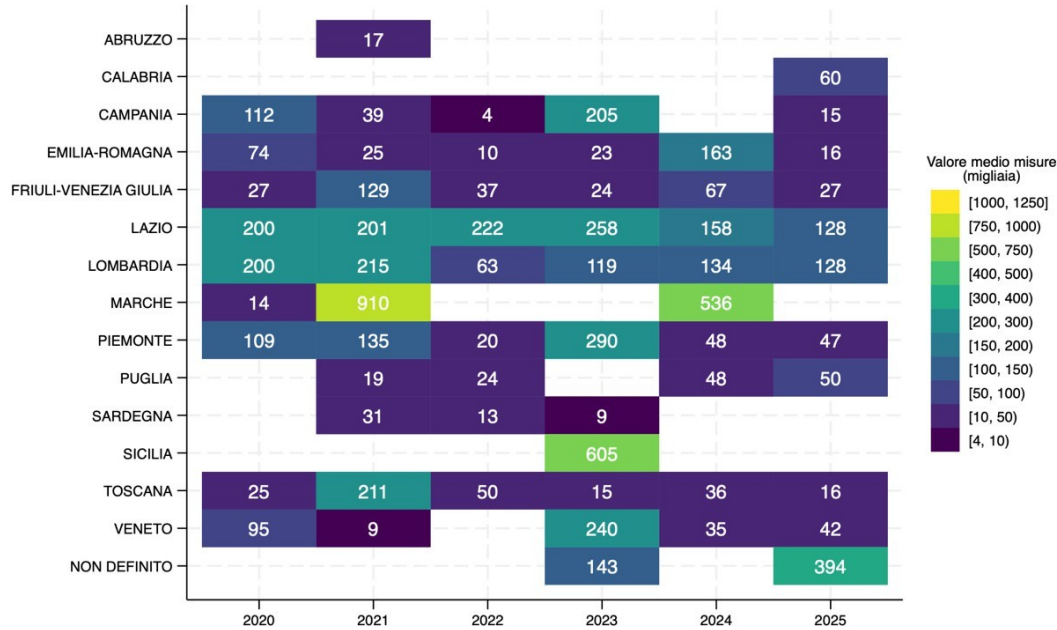
Fonte dati: MiC-DGCA. La figura mostra il valore medio delle domande approvate e assegnate (per anno di approvazione) per settore di intervento (2018-2025).

Anche i reinvestimenti dei contributi automatici mostrano una forte concentrazione territoriale nel Lazio, analogamente a quanto osservato per il tax credit (Fig. 3.2.19). Nel 2025 alla regione sono attribuite 67 domande, pari al 55,4% delle 121 complessivamente approvate. Segue la Lombardia con 25 domande, corrispondenti al 20,7% del totale. Insieme, le due regioni raccolgono oltre tre quarti delle domande. Il Lazio mantiene la prima posizione in tutti gli anni per i quali lo strumento è presente nella serie e nel 2025 raggiunge il valore assoluto più elevato del periodo. Rispetto al 2024, le domande aumentano da 51 a 67 (+31,4%); la loro quota sul totale diminuisce, tuttavia, dal 60,7% al 55,4%, per effetto della crescita ancora più intensa registrata in altri territori. Anche la Lombardia raggiunge il proprio massimo, passando da 16 a 25 domande. Tra le altre regioni si segnala soprattutto la Toscana, che sale da 2 a 11 domande, seguita dal Piemonte con 7 e dal Friuli-Venezia Giulia con 4. L'incremento complessivo dei contributi automatici nel 2025 si accompagna, pertanto, a una moderata diffusione territoriale dello strumento, pur senza modificare il ruolo dominante del Lazio e della Lombardia.

Nel 2025 il valore medio dei reinvestimenti dei contributi automatici è pari a 107,3 mila euro per domanda, in diminuzione del 27,1% rispetto ai circa 147,2 mila euro del 2024 (Fig. 3.2.20). La riduzione complessiva riflette sia il calo dell'importo medio destinato alla produzione sia il maggiore peso assunto dalle domande di distribuzione, caratterizzate da benefici medi più contenuti.

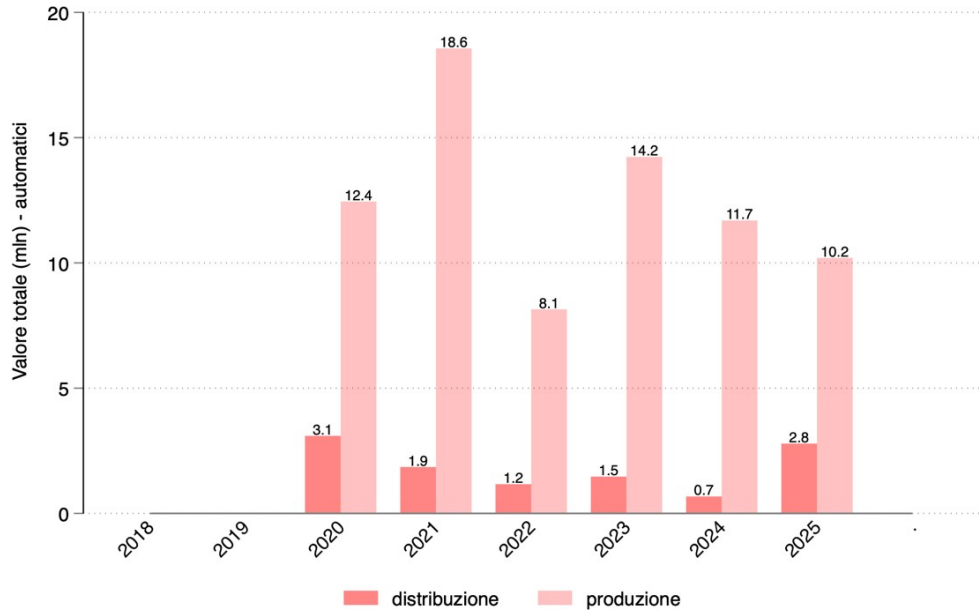
I due settori mostrano tuttavia andamenti opposti. Per la produzione, il contributo medio scende da 160,2 mila euro nel 2024 a 117,2 mila nel 2025 (-26,8%), proseguendo la flessione iniziata dopo il massimo di 225,8 mila euro raggiunto nel 2023. Per la distribuzione, invece, il valore aumenta da 61,5 mila a 82 mila euro (+33,3%), interrompendo la diminuzione osservata negli ultimi due anni. La produzione continua quindi a beneficiare di un contributo medio più elevato rispetto alla distribuzione, ma il divario tra i due comparti si riduce sensibilmente. Nel 2025 l'importo medio destinato alla produzione è circa 1,4 volte quello destinato alla distribuzione, rispetto a un rapporto di oltre 2,5 nel 2024. Il recupero della distribuzione non è comunque sufficiente a compensare la diminuzione della produzione, che determina la flessione del valore medio complessivo dello strumento.

Figura 3.2.22 Valore medio di domande per anno di approvazione per contributi automatici per regione (2018-2025)



Fonte dati: MiC-DGCA. Figura (heatmap trivariata) basata sulla sede legale dei beneficiari. La scala cromatica riflette il valore medio delle domande di beneficio per ciascun bin anno-regione.

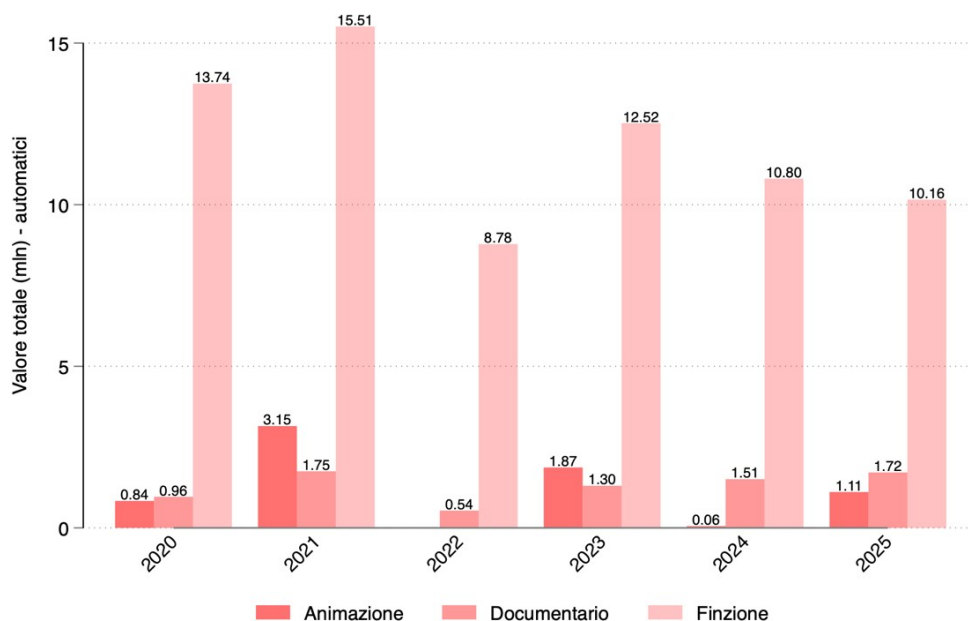
Figura 3.2.23 Valore totale di domande per anno di approvazione per contributi automatici (2018-2025)



Fonte dati: MiC-DGCA. La figura mostra il valore totale delle domande approvate e assegnate (per anno di approvazione) per settore di intervento (2018-2025).

Nel 2025 Lazio e Lombardia registrano il contributo automatico medio più elevato, pari a 128 mila euro per domanda, superiore alla media nazionale di 107,3 mila euro (Fig. 3.2.21). Seguono Calabria (60 mila euro), Puglia (50 mila euro) e Piemonte (47 mila euro). Il dato territoriale resta molto variabile, anche a causa del numero limitato di domande in molte regioni.

Figura 3.2.24 Valore totale di domande per tipologia di opera e anno di approvazione – contributi automatici (2018-2025)



Fonte dati: MiC-DGCA. Distribuzione delle domande per tipologia di opera audiovisiva e per anno di approvazione (2018-2025).

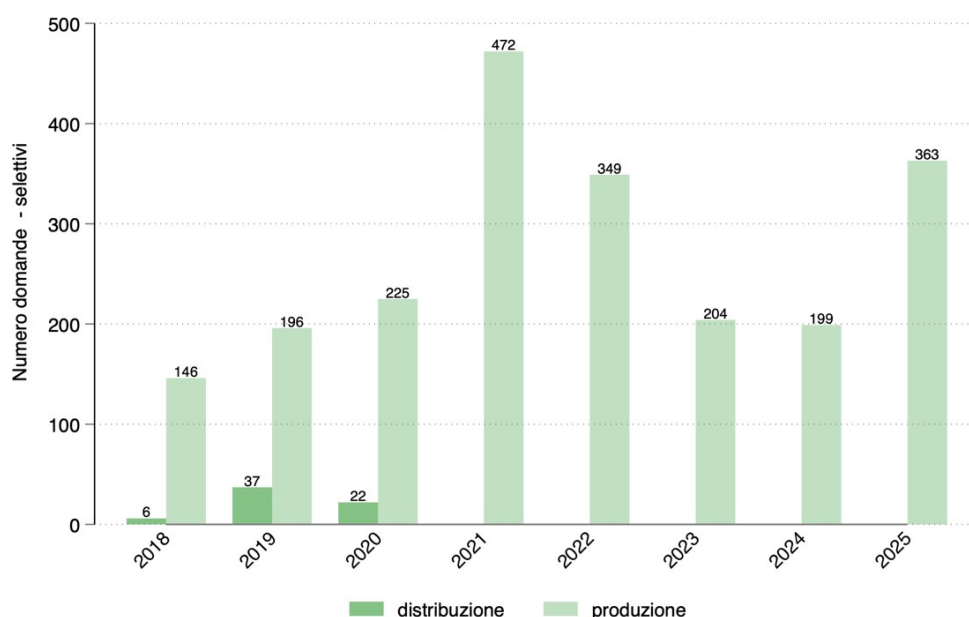
Nel 2025 il valore complessivo dei reinvestimenti dei contributi automatici raggiunge 13 milioni di euro, in lieve aumento rispetto ai 12,4 milioni del 2024 (+4,8%) (Fig. 3.2.22). Le risorse destinate alla produzione diminuiscono da 11,7 a 10,2 milioni, ma rappresentano ancora il 78,5% del totale. Crescono invece sensibilmente i contributi alla distribuzione, da 0,7 a 2,8 milioni di euro, con una quota che sale al 21,5%.

Nel periodo 2020-2025, il valore dei reinvestimenti dei contributi automatici è concentrato prevalentemente sulle opere di finzione (Fig. 3.2.23). Nel 2025 queste assorbono 10,16 milioni di euro, pari al 78,2% del totale, in lieve diminuzione rispetto ai 10,8 milioni del 2024. Aumentano invece le risorse destinate ai documentari, da 1,51 a 1,72 milioni di euro, e, soprattutto, quelle per l'animazione, da 60 mila a 1,11 milioni di euro. Nel complesso, la finzione mantiene un ruolo dominante, ma nel 2025 cresce il peso relativo delle altre tipologie.

3.2.4 Contributi selettivi

Dopo una fase di progressiva contrazione, nel 2025 le domande di contributi selettivi tornano a crescere in misura significativa (Fig. 3.2.24). Il numero di domande approvate passa infatti da 199 nel 2024 a 363 nel 2025, con un incremento dell'82,4%. Si interrompe così la tendenza negativa iniziata dopo il picco del 2021, quando erano state approvate 472 domande. Il valore del 2025, pur rimanendo inferiore a tale massimo, rappresenta il secondo più elevato dell'intero periodo analizzato. La dinamica dei contributi selettivi risulta caratterizzata da forti oscillazioni. Dopo la crescita registrata tra il 2018 e il 2021, le domande erano diminuite a 349 nel 2022 e a 204 nel 2023, per poi stabilizzarsi sostanzialmente nel 2024. Nella banca dati utilizzata, dal 2021 le domande approvate per i contributi selettivi sono attribuite esclusivamente alla produzione. L'assenza di osservazioni relative alla distribuzione non indica tuttavia la cessazione di questa forma di sostegno: i contributi selettivi alla distribuzione internazionale sono tuttora attivi, ma sono gestiti da Cinecittà e non rientrano nel perimetro informativo analizzato. L'andamento rappresentato si riferisce pertanto esclusivamente alle misure registrate nella banca dati ministeriale utilizzata.

Figura 3.2.25 Numero di domande per anno di approvazione per contributi selettivi (2018-2025)



Fonte dati: MiC-DGCA. La figura mostra il numero di domande approvate e assegnate (per anno di approvazione) per settore di intervento (2018-2025). L'assenza di domande di contributi selettivi alla distribuzione dopo il 2020 riguarda esclusivamente la banca dati analizzata. Sono esclusi i contributi alla distribuzione internazionale gestiti da Cinecittà.

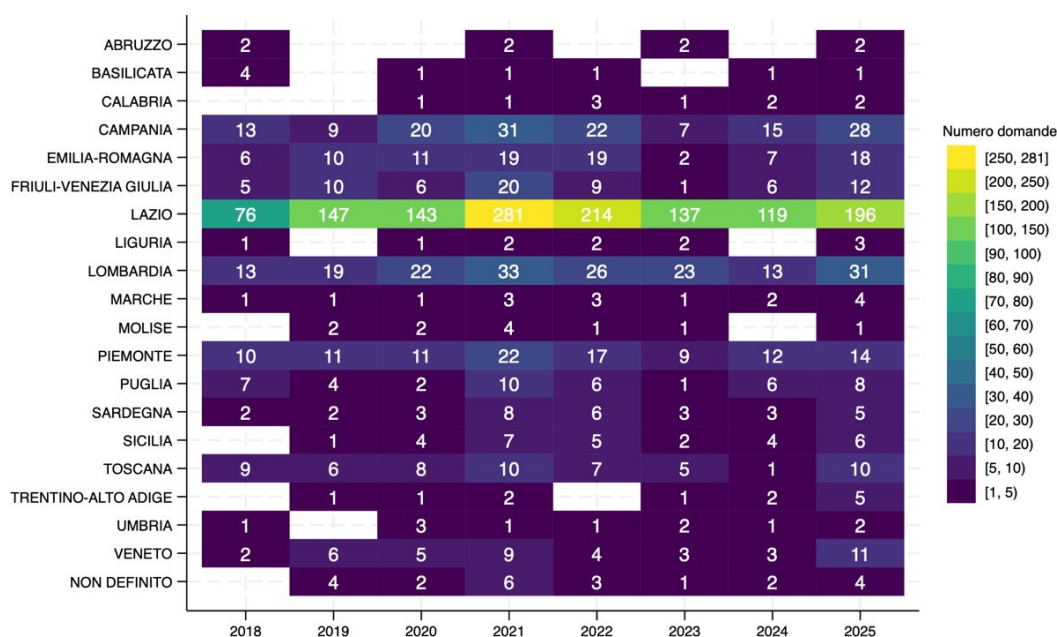
Anche nel 2025 i contributi selettivi risultano fortemente concentrati nel Lazio, dove si registrano 196 domande, pari al 54% del totale (Fig. 3.2.25). Seguono la Lombardia con 31 domande (8,5%) e la Campania con 28 (7,7%). Insieme, queste tre regioni raccolgono poco più del 70% delle domande approvate. Rispetto al 2024, l'aumento interessa gran parte del territorio nazionale. Nel Lazio le domande passano da 119 a 196 (+64,7%), in Lombardia da 13 a 31 e in Campania da 15 a 28. Crescite significative si osservano anche in Emilia-Romagna, Friuli-Venezia Giulia, Toscana e Veneto. Pur rimanendo dominante, il peso del Lazio scende dal 59,8% al 54%, a indicare una diffusione territoriale moderata dello strumento.

Nel 2025 il valore medio dei contributi selettivi aumenta sensibilmente, interrompendo la flessione osservata nei due anni precedenti (Fig. 3.2.26). L'importo passa da 107,9 mila euro per domanda nel 2024 a 170,2 mila euro nel 2025, con una crescita del 57,7%. Si tratta del valore più elevato dell'intero periodo analizzato, superiore anche ai 162 mila euro del 2018. Dal 2021 il dato riguarda esclusivamente il settore della produzione, poiché non risultano domande approvate per la distribuzione. Nel 2025 aumentano quindi sia il numero delle domande approvate sia la loro dimensione finanziaria media. Nel 2025, il valore medio dei contributi selettivi presenta marcate differenze territoriali (Fig. 3.2.27). Tra le regioni, il livello più elevato si registra nel Lazio, con 220 mila euro per domanda, seguito dalla Sicilia (200 mila), dalla Lombardia (188 mila) e dal Molise (173 mila), tutti valori superiori alla media nazionale di 170,2 mila euro. La categoria "Non definito", non attribuibile a una specifica regione, raggiunge invece 248 mila euro. Rispetto al 2024, il valore medio cresce soprattutto nel Lazio, in Lombardia e in Sicilia, mentre diminuisce in Campania, in Emilia - Romagna e in Piemonte. L'elevata variabilità regionale deve comunque essere letta alla luce del numero spesso limitato di domande, che può determinare forti oscillazioni da un anno all'altro. È il caso delle Marche, passate dal massimo di 375 mila euro nel 2023 a 35 mila nel 2024 e a 49 mila nel 2025.

Nel 2025 il valore complessivo dei contributi selettivi aumenta sensibilmente, passando da 21,5 a 61,8 milioni di euro (+187,4%) (Fig. 3.2.28). Si interrompe così la flessione del biennio precedente e si raggiunge il livello più elevato dell'intero periodo, superiore ai 55,4 milioni del 2021. Dal 2021 le risorse riguardano esclusivamente il settore della produzione.

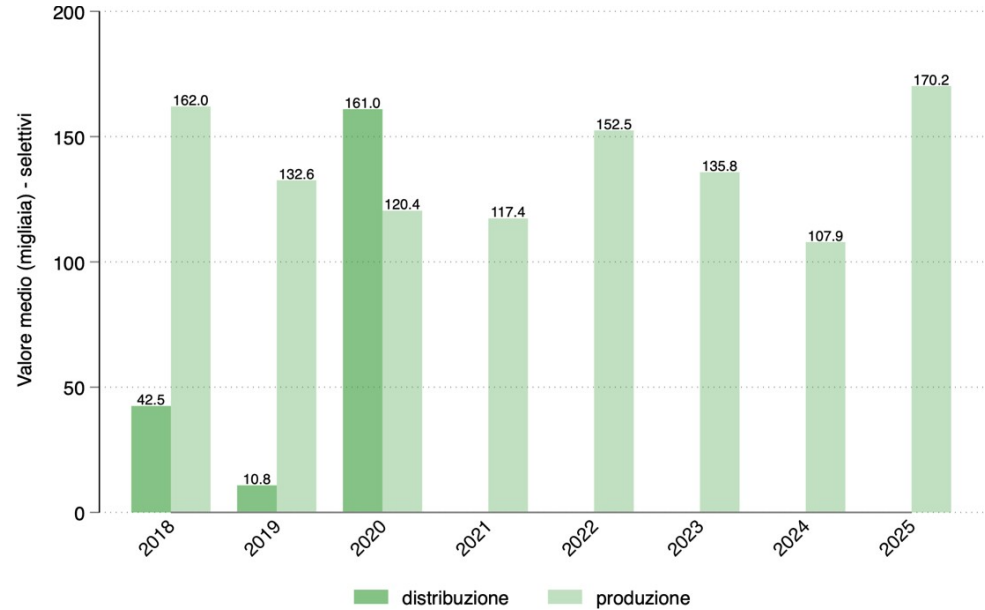
Nel 2025 i contributi selettivi restano concentrati soprattutto sulle opere di finzione, alle quali sono destinati 48,38 milioni di euro, pari al 78,3% del totale (Fig. 3.2.29). Seguono i documentari con 7,96 milioni (12,9%) e l'animazione con 5,44 milioni (8,8%). Rispetto al 2024, le risorse aumentano in tutte le categorie: quasi triplicano per la finzione (+196,3%) e per i documentari (+176,4%), mentre crescono del 140,7% per l'animazione. Nel 2025, ciascuna tipologia raggiunge il valore più elevato nel periodo analizzato.

Figura 3.2.26 Numero di domande per anno di approvazione e per contributi selettivi per regione (2018-2025)



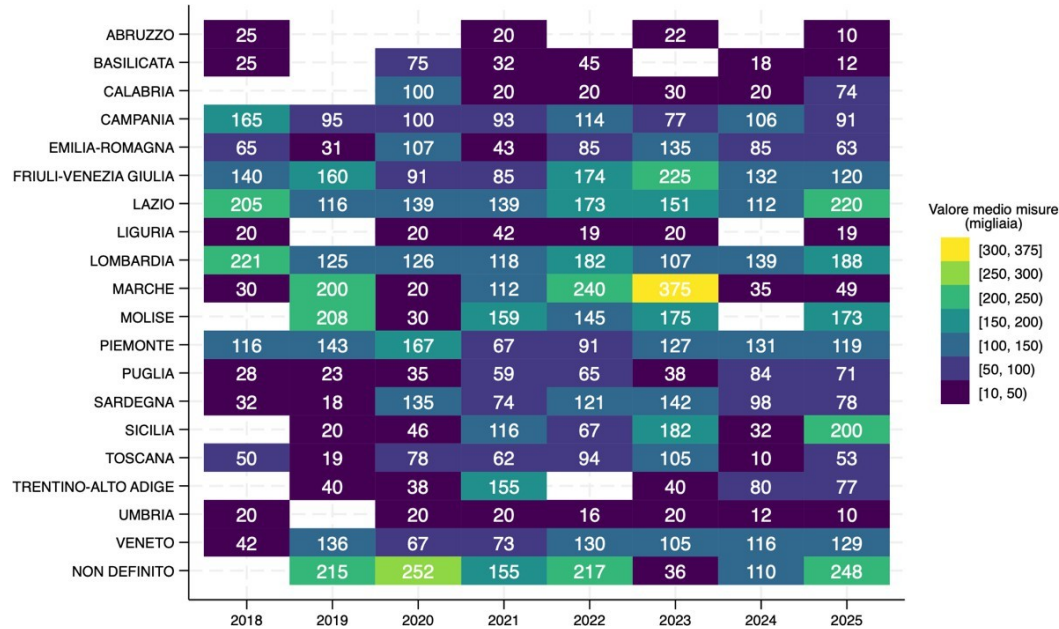
Fonte dati: MiC-DGCA. Figura (heatmap trivariata) basata sulla sede legale dei beneficiari. La scala cromatica riflette il numero di domande del beneficio per ciascun bin anno-regione.

Figura 3.2.27 Valore medio di domande per anno di approvazione per contributi selettivi (2018-2025)



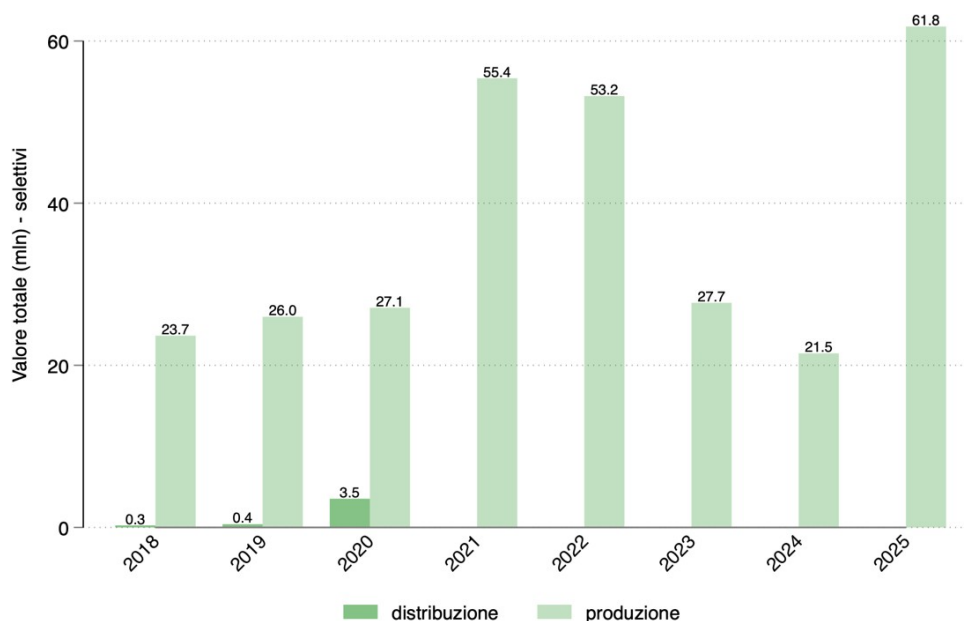
Fonte dati: MiC-DGCA. La figura mostra il valore medio di domande approvate e assegnate per settore di intervento (2018-2025).

Figura 3.2.28 Valore medio di domande per anno di approvazione per contributi selettivi per regione (2018-2025)



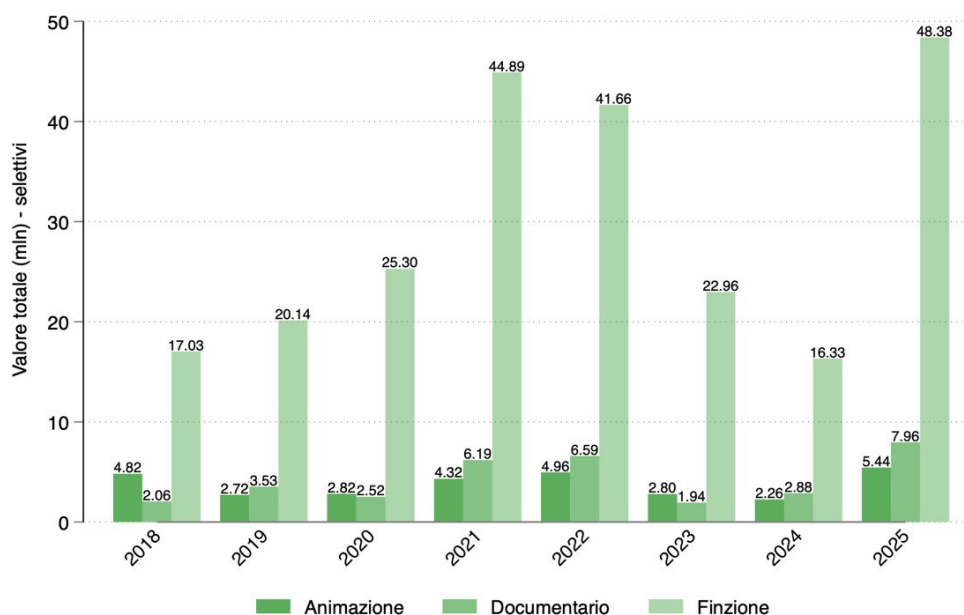
Fonte dati: MiC-DGCA. Figura (Heatmap trivariata) basata sulla sede legale dei beneficiari. La scala cromatica riflette il valore medio delle domande di beneficio per ciascun bin anno-regione.

Figura 3.2.29 Valore totale di domande per anno di approvazione per contributi selettivi (2018-2025)



Fonte dati: MiC-DGCA. La figura mostra il valore totale delle domande approvate e assegnate per settore di intervento (2018-2025).

Figura 3.2.30 Valore totale di domande per tipologia di opera e anno di approvazione – contributi selettivi (2018-2025)



Fonte dati: MiC-DGCA. La figura mostra il valore totale di domande approvate e assegnate per tipologia (2018 -2025).

3.2.5 Bandi di cosviluppo

I Bandi di cosviluppo rappresentano una componente residuale, inferiore all'1% delle risorse destinate alla produzione audiovisiva. Il loro andamento rimane molto irregolare (Fig. 3.2.30): nel

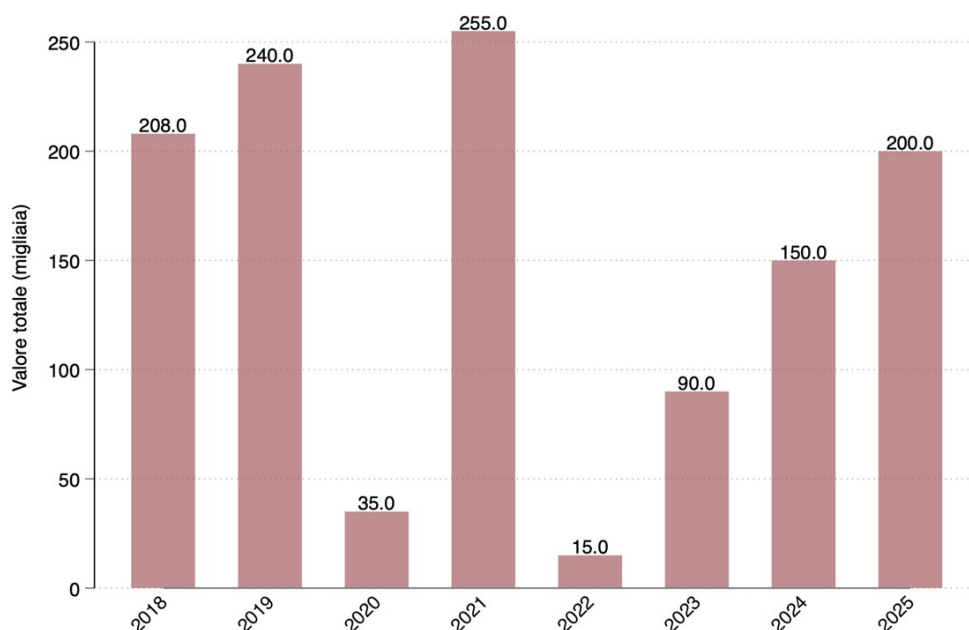
2025 il valore complessivo aumenta da 150 mila a 200 mila euro (+33,3%). Prosegue così la ripresa iniziata dopo il minimo del 2022, pur senza raggiungere il massimo di 255 mila euro registrato nel 2021.

Anche il valore medio dei Bandi di cosviluppo presenta un andamento irregolare (Fig. 3.2.31). Nel 2025 sale da 21,4 a 28,6 mila euro per domanda (+33,6%), raggiungendo il livello più elevato dal 2018. La variabilità deve tuttavia essere letta alla luce del numero molto limitato di domande finanziate.

Il numero di domande approvate attraverso i Bandi di cosviluppo presenta un andamento fortemente discontinuo (Fig. 3.2.32). Dopo il minimo del 2022, con una sola domanda, il numero è salito a 4 nel 2023 e a 7 nel 2024, per poi rimanere stabile nel 2025. Il numero di domande approvate resta comunque inferiore al massimo di 11 registrato nel 2019 e nel 2021. Tali oscillazioni possono riflettere anche la diversa disponibilità e la tempistica dei bandi nel corso degli anni.

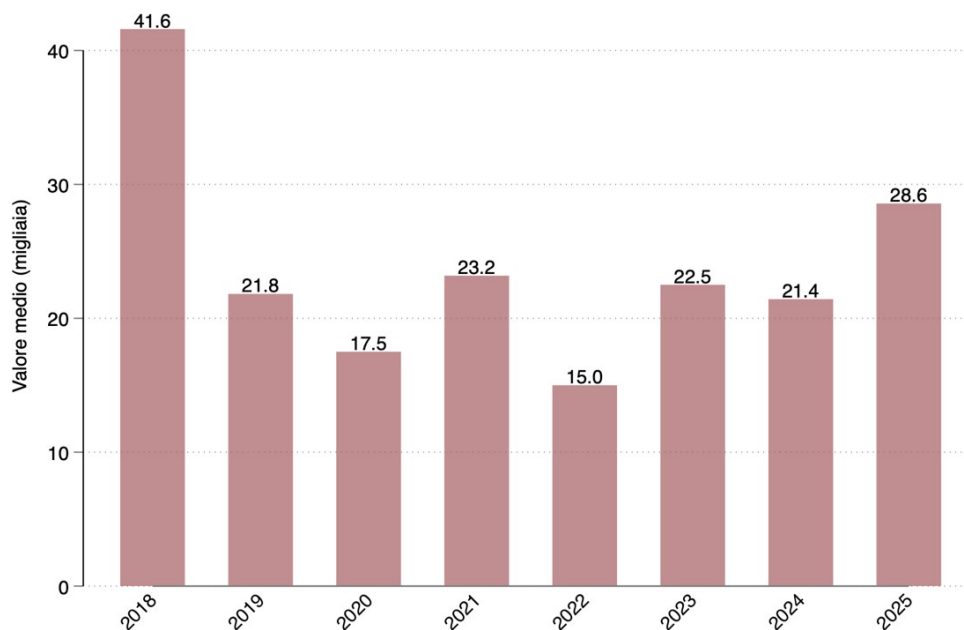
La distribuzione delle domande per partner internazionale conferma il carattere discontinuo dei Bandi di cosviluppo (Fig. 3.2.33). I Paesi Baltici rappresentano la componente più stabile, con una domanda annua costante dal 2019. La Francia registra invece 5 domande sia nel 2018 sia nel 2019, senza ulteriori presenze negli anni successivi. Il Portogallo presenta valori compresi tra 1 e 3 domande, ma non compare né nel 2022 né nel 2025. La Tunisia mostra l'andamento più variabile: dopo le 3 domande del 2019 raggiunge il massimo di 8 nel 2021, per poi tornare a crescere da una domanda nel 2023 a 3 nel 2024 e a 6 nel 2025. Il totale rimane quindi stabile a 7 domande tra il 2024 e il 2025, ma cambia la sua composizione, concentrandosi nell'ultimo anno quasi interamente sulla collaborazione con la Tunisia. Le oscillazioni riflettono anche la diversa attivazione temporale dei bandi bilaterali.

Figura 3.2.31 Valore totale di domande per anno di approvazione per bandi di cosviluppo (2018-2025)



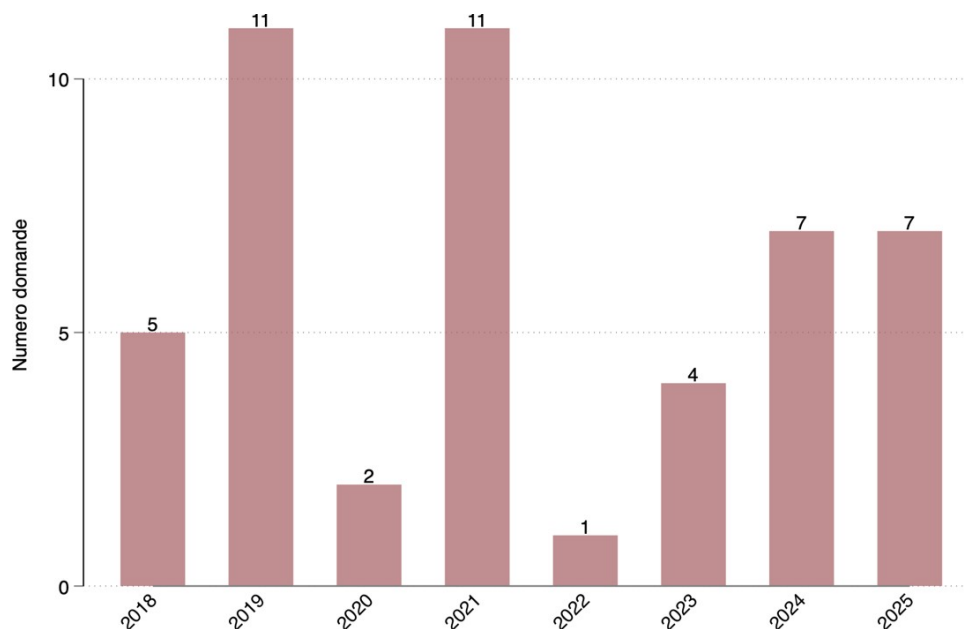
Fonte dati: MiC-DGCA. La figura mostra il valore totale dei contributi erogati nei bandi di cosviluppo (in migliaia di euro), per anno di approvazione, 2018-2025.

Figura 3.2.32 Valore medio di domande per anno di approvazione per bandi di cosviluppo (2018-2025)



Fonte dati: MiC-DGCA. La figura mostra il valore medio delle misure finanziate nei bandi di cosviluppo (in migliaia di euro), calcolato sui progetti ammessi al finanziamento e sull'anno di approvazione, 2018 -2025.

Figura 3.2.33 Numero di domande per anno di approvazione per bandi di cosviluppo (2018-2025)

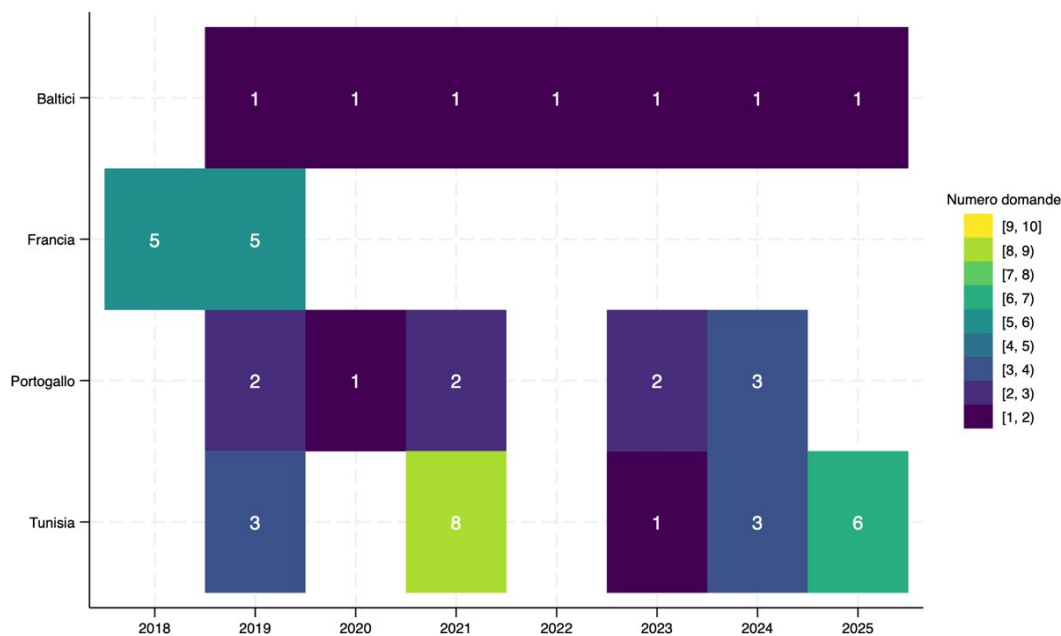


Fonte dati: MiC-DGCA. La figura mostra il numero complessivo di domande ammesse al finanziamento ai bandi di cosviluppo per anno di approvazione, 2018 -2025.

Il valore medio dei Bandi di cosviluppo varia in funzione del partner internazionale, riflettendo differenze nella dimensione dei progetti finanziati (Fig. 3.2.34). Nel 2025, il contributo medio più elevato riguarda la Tunisia, pari a 30 mila euro per domanda, mentre per i Paesi baltici è pari a 20 mila euro. Francia e Portogallo non registrano domande nell'ultimo anno. Nel tempo, i contributi

destinati alla Tunisia si mantengono su livelli relativamente elevati e stabili, compresi tra 26 e 30 mila euro. Per i Paesi Baltici il valore rimane pari a 15 mila euro fino al 2023, per poi salire a 20 mila nel biennio 2024-2025. I dati relativi alla Francia e al Portogallo sono invece più discontinui, coerentemente con la diversa attivazione temporale dei bandi.

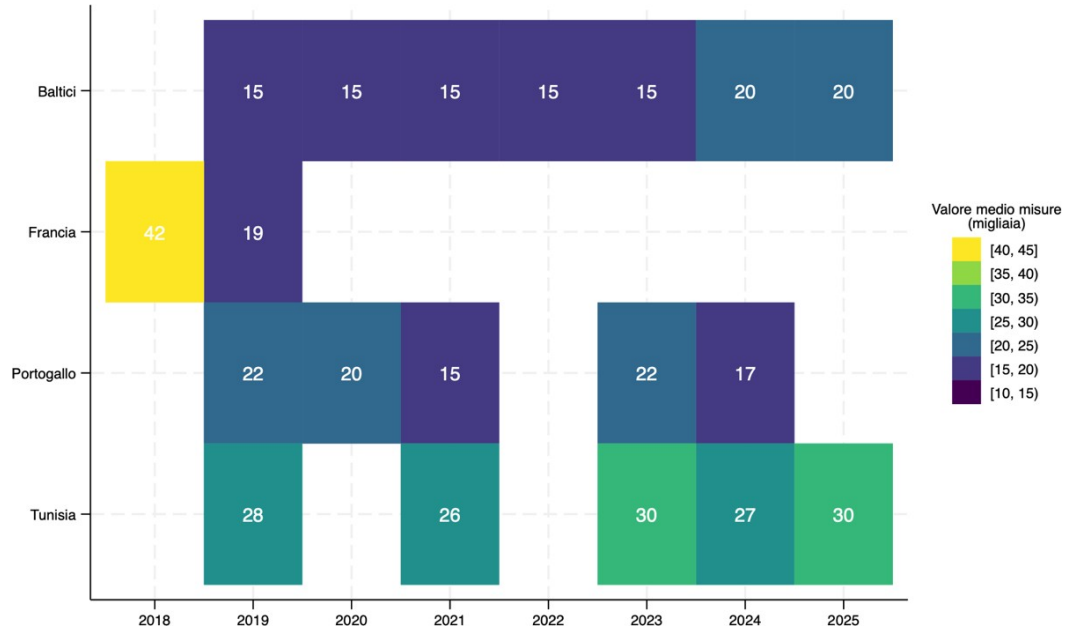
Figura 3.2.34 Numero di domande per anno di approvazione per bandi di cosviluppo per paese (2018-2025)



Fonte dati: MiC-DGCA. La figura mostra il numero di domande presentate ai bandi di co-sviluppo MIC, disaggregato per Paese partner internazionale e anno di delibera, 2018 -2025.

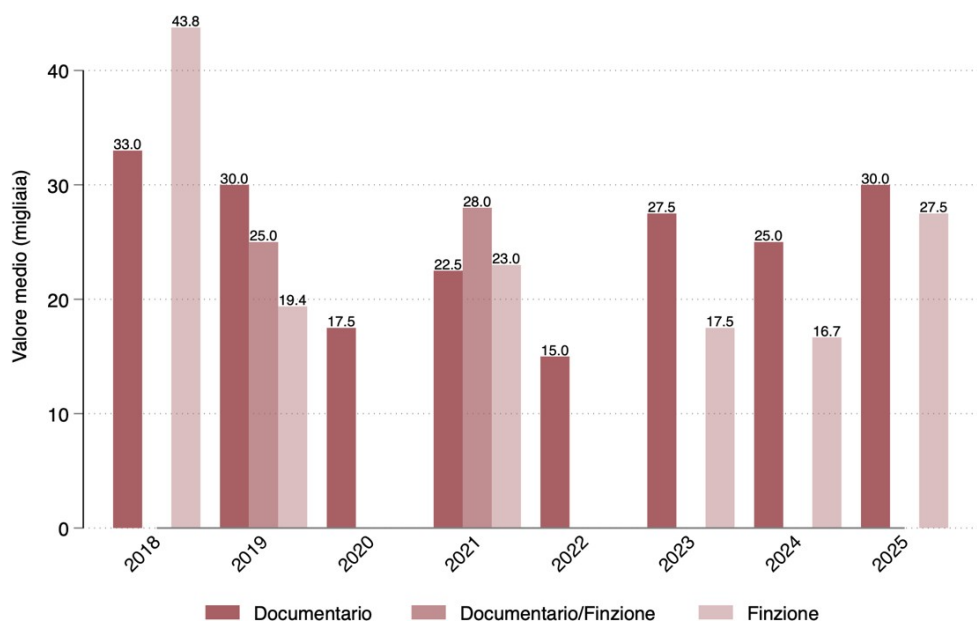
La Figura 3.2.35 evidenzia una notevole variabilità del contributo medio per genere e per anno. Nel 2025 il valore medio aumenta sia per i documentari, da 25 a 30 mila euro (+20%), sia per la finzione, da 16,7 a 27,5 mila euro (+64,7%). Le due tipologie raggiungono così valori più vicini a quelli degli anni precedenti. Nel complesso, il documentario mostra una presenza più continua, con importi compresi tra 15 e 33 mila euro. La finzione presenta invece oscillazioni più marcate, con un massimo di 43,8 mila euro nel 2018. Le opere ibride documentario/finzione compaiono soltanto nel 2019 e nel 2021, con valori medi rispettivamente di 25 mila e 28 mila euro.

Figura 3.2.35 Valore medio di domande per anno di approvazione e per regione (2018-2025) – bandi di cosviluppo



Fonte dati: MiC-DGCA. La figura mostra il valore medio delle misure finanziate nei bandi di co -sviluppo MIC, disaggregato per Paese partner internazionale e anno di delibera, 2018 -2025.

Figura 3.2.36 Valore totale di domande per tipologia di opera e anno di approvazione – bandi di cosviluppo (2018-2025)



Fonte dati: MiC-DGCA. La figura mostra il valore totale dei contributi erogati per tipologia progettuale (in migliaia di euro), calcolato sui progetti ammessi al finanziamento nei bandi di cosviluppo per anno di delibera, anni 2018 -2025.

Appendice alla sezione 3.2: Tabelle aggiuntive

Tabella 3.2.1. tax credit – valore totale per settore e anno (milioni di euro)

	Anno							
	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025
Distribuzione internazionale di opere audiovisive		.045508	.179007	.111341	.0282882	.290005	.110842	.23785
Distribuzione nazionale di film	2.74719	5.1226	10.2006	15.1749	3.78616	46.2463	18.8526	8.48301
Investitori esterni		1.1415	2.4935	.67645	6.50175	4.07247	.491653	2.23271
Produzione cortometraggi								.407694
Produzione di videogiochi					5.00756	10.8502	7.56769	10.9052
Produzione documentari								6.14956
Produzione esecutiva di opere straniere	31.3708	26.105	55.3148	43.5916	69.6641	289.867	123.143	104.983
Produzione film	16.9401	89.1929	112.035	138.273	123.443	226.404	217.52	97.7603
Produzione opere di ricerca e formazione				9.43429	1.94618	6.36061	4.04946	1.48638
Produzione opere tv	29.4964	81.595	150.854	217.743	91.2999	183.447	173.85	61.7079
Produzione opere web	.448887	8.55212	20.346	28.3	56.9572	81.2716	74.6851	.456441
Produzione tv / web								107.659
Produzione videoclip				.134844	.015108	.130681	.0724199	.03032
Sviluppo di opere audiovisive		.139918	.616459	.210186	.594022	1.65478	2.20714	.331412
Totale	81.0034	211.895	352.04	453.649	359.244	850.594	622.55	402.831

Tabella 3.2.2. tax credit – valore medio per domanda, per settore e anno (migliaia di euro)

	Anno							
	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025
Distribuzione internazionale di opere audiovisive		3.0	4.7	3.1	7.1	9.7	9.2	15.9
Distribuzione nazionale di film	114.5	91.5	84.3	223.2	118.3	220.2	214.2	132.5
Investitori esterni		114.2	249.3	75.2	118.2	271.5	81.9	93.0
Produzione cortometraggi								24.0
Produzione di videogiochi					192.6	328.8	154.4	253.6
Produzione documentari								139.8
Produzione esecutiva di opere straniere	2851.9	1087.7	1257.2	2564.2	2679.4	3814.0	2513.1	2560.6
Produzione film	338.8	337.9	334.4	553.1	546.2	512.2	649.3	622.7
Produzione opere di ricerca e formazione				84.2	72.1	72.3	65.3	78.2
Produzione opere tv	1229.0	1236.3	1134.2	1237.2	971.3	1066.6	999.1	1814.9
Produzione opere web	149.6	950.2	924.8	725.6	1539.4	1533.4	1464.4	152.1
Produzione tv / web								2153.2
Produzione videoclip				67.4	7.6	18.7	10.3	10.1
Sviluppo di opere audiovisive		46.6	47.4	35.0	22.8	38.5	40.1	25.5
Totale	723.2	474.0	491.7	634.5	647.3	727.6	701.1	764.4

Tabella 3.2.3. tax credit – numero di domande approvate per settore e anno

	Anno							
	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025
Distribuzione internazionale di opere audiovisive		15	38	36	4	30	12	15
Distribuzione nazionale di film	24	56	121	68	32	210	88	64
Investitori esterni		10	10	9	55	15	6	24
Produzione cortometraggi								17
Produzione di videogiochi					26	33	49	43
Produzione documentari								44
Produzione esecutiva di opere straniere	11	24	44	17	26	76	49	41
Produzione film	50	264	335	250	226	442	335	157
Produzione opere di ricerca e formazione				112	27	88	62	19

Produzione opere tv	24	66	133	176	94	172	174	34
Produzione opere web	3	9	22	39	37	53	51	3
Produzione tv / web								50
Produzione videoclip				2	2	7	7	3
Sviluppo di opere audiovisive		3	13	6	26	43	55	13
Totale	112	447	716	715	555	1169	888	527

Tabella 3.2.4. Reinvestimenti dei contributi automatici – valore totale per settore e anno (milioni di euro)

	Anno					
	2020	2021	2022	2023	2024	2025
Distribuzione internazionale di opere cinematografiche	.106969	.216648	.0006	.092	.618077	.933003
Distribuzione nazionale di opere cinematografiche	2.9882	1.63593	1.16682	1.37667	.0584751	1.85384
Home entertainment						.0517863
Produzione nuove opere cinematografiche e televisive	11.4124	18.1646	8.0563	13.6913	11.2348	9.91375
Sviluppo nuove opere cinematografiche e televisive	1.03706	.396903	.0925346	.53624	.457062	.231953
Totale	15.5446	20.4141	9.31625	15.6962	12.3684	12.9843

Tabella 3.2.5. Reinvestimenti dei contributi automatici – valore medio per domanda, per settore e anno (migliaia di euro)

	Anno					
	2020	2021	2022	2023	2024	2025
Distribuzione internazionale di opere cinematografiche	35.7	36.1	0.6	30.7	61.8	77.8
Distribuzione nazionale di opere cinematografiche	199.2	109.1	116.7	114.7	58.5	84.3
Home entertainment						5.2
Produzione nuove opere cinematografiche e televisive	187.1	242.2	191.8	248.9	175.5	137.7
Sviluppo nuove opere cinematografiche e televisive	94.3	44.1	46.3	67.0	50.8	46.4
Totale	172.7	194.4	169.4	201.2	147.2	107.3

Tabella 3.2.6. Reinvestimenti dei contributi automatici – numero di domande approvate per settore e anno

	Anno					
	2020	2021	2022	2023	2024	2025
Distribuzione internazionale di opere cinematografiche	3	6	1	3	10	12
Distribuzione nazionale di opere cinematografiche	15	15	10	12	1	22
Home entertainment						10
Produzione nuove opere cinematografiche e televisive	61	75	42	55	64	72
Sviluppo nuove opere cinematografiche e televisive	11	9	2	8	9	5
Totale	90	105	55	78	84	121

Tabella 3.2.7. contributi selettivi – valore totale per settore e anno (milioni di euro)

	Anno							
	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025
Coproduzioni minoritarie		1.8655	1.852	8.2163	4.295		5.18	5.08137
Distribuzione nazionale di film	.255	.289067	3.54162					
Film su personaggi e avvenimenti dell'identità culturale italiana								20.238
If produzione di film			.094	.305	.393	.175	.5375	.2125
If sviluppo e pre-								

produzione film e serie tv e web			.156	.225	.107	.05	.165	.03
Produzione	21.5192							
Produzione cortometraggi								.7969
Produzione documentari								3.345
Produzione documentari e cortometraggi		1.911	1.67316	4.03877	4.22498	1.598	.962	
Produzione documentari su personaggi e avvenimenti dell'identità culturale italiana								3
Produzione lungometraggi di giovani autori		4.49996	2.7	5.40397	6.09606	4	1.63	7.65
Produzione lungometraggi di particolare qualità artistica e film difficili con risorse finanziarie modeste		6.96886	9.954	17.143	20.2369	10.283	5.125	5.984
Produzione lungometraggi opere prime o seconde		5.965	5.56711	9.92317	9.991	6.312	3.871	7.5
Produzione opere di animazione		2.365	2.43	3.58827	4.925	2.8	1.6	4.325
Progetti di distribuzione cinematografica estera		.111386						
Scrittura di sceneggiature lungometraggi cinematografici, tv e web non seriali	.445	.485	.552	1.2	.778	.5	.52	.78
Scrittura di sceneggiature lungometraggi cinematografici, tv e web seriali	.245	.235	.21	.56	.42	.26	.28	.42
Sviluppo lungometraggi cinematografici e opere tv e web non seriali	.67	1.37956	1.45306	2.92353	1.15767	.993523	1.10939	1.562
Sviluppo opere seriali tv e web	.776644	.313578	.456189	1.8735	.588	.732552	.492	.859
Totale	23.9108	26.3889	30.6391	55.4005	53.2126	27.7041	21.4719	61.7838

Tabella 3.2.8. contributi selettivi – valore medio per domanda, per settore e anno (migliaia di euro)

	Anno							
	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025
Coproduzioni minoritarie		109.7	115.8	130.4	153.4		132.8	149.5
Distribuzione nazionale di film	42.5	17.0	161.0					
Film su personaggi e avvenimenti dell'identità culturale italiana								778.4
If produzione di film			94.0	43.6	78.6	58.3	59.7	70.8
If sviluppo e pre-produzione film e serie tv e web			31.2	25.0	35.7	50.0	33.0	30.0
Produzione	250.2							
Produzione cortometraggi								20.4
Produzione documentari								88.0
Produzione documentari e cortometraggi		53.1	38.9	49.9	56.3	53.3	41.8	
Produzione documentari su personaggi e avvenimenti dell'identità culturale italiana								100.0
Produzione lungometraggi di giovani autori		300.0	225.0	257.3	234.5	235.3	232.9	318.8
Produzione lungometraggi di particolare qualità artistica e film difficili con risorse finanziarie modeste		366.8	301.6	364.7	367.9	321.3	320.3	398.9
Produzione lungometraggi opere prime o seconde		271.1	253.1	242.0	302.8	225.4	203.7	241.9
Produzione opere di animazione		295.6	142.9	128.2	164.2	147.4	320.0	254.4
Progetti di distribuzione cinematografica estera		5.6						
Scrittura di sceneggiature lungometraggi cinematografici, tv e web non seriali	17.8	15.6	19.0	20.0	19.9	20.0	20.0	19.5
Scrittura di sceneggiature lungometraggi cinematografici, tv e web seriali	17.5	15.7	19.1	20.0	18.3	20.0	20.0	19.1
Sviluppo lungometraggi cinematografici e opere tv e web non seriali	74.4	51.1	53.8	48.7	48.2	41.4	38.3	48.8

Sviluppo opere seriali tv e web	64.7	52.3	50.7	69.4	73.5	61.0	70.3	78.1
Totale	157.3	113.3	124.0	117.4	152.5	135.8	107.9	170.2

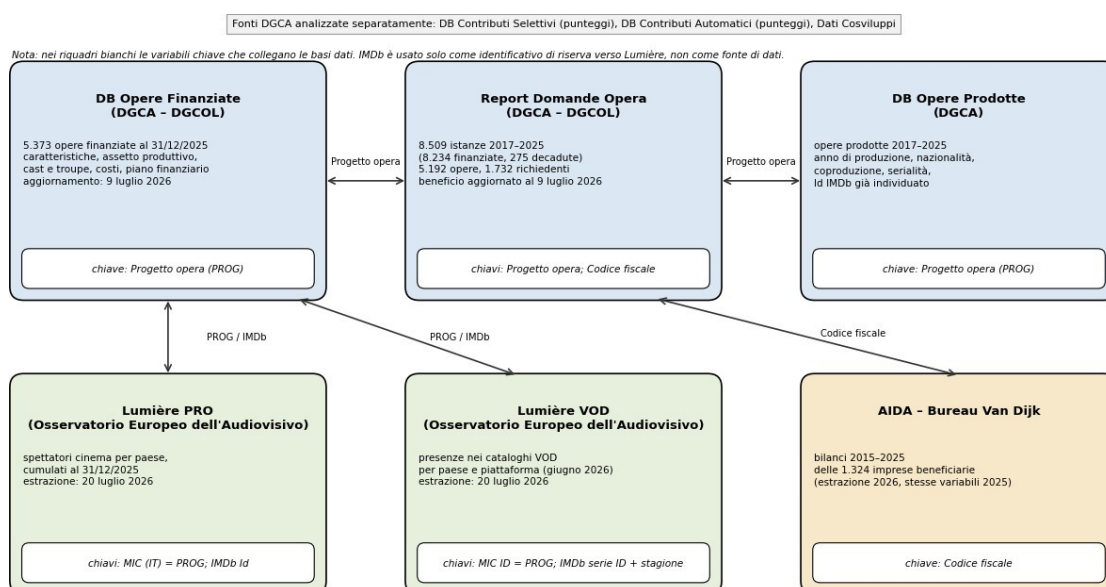
Tabella 3.2.9. contributi selettivi – numero di domande approvate per settore e anno

	Anno							
	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025
Coproduzioni minoritarie		17	16	63	28		39	34
Distribuzione nazionale di film	6	17	22					
Film su personaggi e avvenimenti dell'identità culturale italiana								26
If produzione di film			1	7	5	3	9	3
If sviluppo e pre-produzione film e serie tv e web			5	9	3	1	5	1
Produzione	86							
Produzione cortometraggi								39
Produzione documentari								38
Produzione documentari e cortometraggi		36	43	81	75	30	23	
Produzione documentari su personaggi e avvenimenti dell'identità culturale italiana								30
Produzione lungometraggi di giovani autori		15	12	21	26	17	7	24
Produzione lungometraggi di particolare qualità artistica e film difficili con risorse finanziarie modeste		19	33	47	55	32	16	15
Produzione lungometraggi opere prime o seconde		22	22	41	33	28	19	31
Produzione opere di animazione		8	17	28	30	19	5	17
Progetti di distribuzione cinematografica estera		20						
Scrittura di sceneggiature lungometraggi cinematografici, tv e web non seriali	25	31	29	60	39	25	26	40
Scrittura di sceneggiature lungometraggi cinematografici, tv e web seriali	14	15	11	28	23	13	14	22
Sviluppo lungometraggi cinematografici e opere tv e web non seriali	9	27	27	60	24	24	29	32
Sviluppo opere seriali tv e web	12	6	9	27	8	12	7	11
Totale	152	233	247	472	349	204	199	363

3.3 La costruzione del dataset per l'analisi: ideazione, costruzione, validazione

Questa sezione illustra la costruzione della principale base dati utilizzata per l'analisi. Viene presentata una ricostruzione dei dati amministrativi provenienti dal sistema informativo della DGCA (DGCOL), che costituisce la fonte primaria dei dati riguardanti l'intervento, seguita dalla presentazione del lavoro di integrazione di tali informazioni con fonti esterne quali gli archivi Lumière PRO e Lumière VOD dell'Osservatorio Europeo dell'Audiovisivo per i dati sulla diffusione delle opere in sala e sulle piattaforme, e i dati sui bilanci dei beneficiari scaricati dal Bureau van Dijk/AIDA. Rispetto alla precedente edizione, l'integrazione con Lumière avviene direttamente sul codice identificativo dell'opera nel sistema DGCOL (codice PROG), che l'Osservatorio ha nel frattempo associato ai propri record; i codici IMDb recuperati negli anni precedenti sono utilizzati solo come identificativo di riserva e non come fonte di dati. La costruzione di questa base dati è un valore aggiunto importante dell'attività di valutazione, in quanto informativa delle azioni della policy, e va annoverata tra gli output di tale attività.

Figura 3.3.1 Schema della base dati



Come mostra lo schema in Figura 3.3.1, il punto di partenza è costituito da due basi principali: il DB Opere Finanziate, che raccoglie per 5.373 opere finanziate dalla DGCA cinema al 31/12/2025 i dati riguardanti le principali caratteristiche delle opere, gli assetti produttivi, il cast e le troupe, i costi e le fonti di finanziamento, aggiornati al 9 luglio 2026 così come raccolti dalle autodichiarazioni degli utenti del sistema DGCOL; il Report Domande Opera, che raccoglie 8.509 istanze di domanda (8.234 finanziate e 275 decadute) per tutti i procedimenti dedicati alle opere e in tutte le fasi della filiera dal 2017 al 2025, riferite a 5.192 opere e 1.732 soggetti richiedenti, dove ogni osservazione è un'istanza riferita a un unico richiedente, a uno strumento e a un'opera (per cui possono essere presenti più istanze riferite a un unico richiedente e/o opera). Il perimetro delle istanze è limitato a quelle approvate entro il 31/12/2025, mentre il dato sul beneficio è aggiornato al 9 luglio 2026.

A queste due fonti si aggiunge il DB Opere Prodotte, utilizzato per l'anno di produzione, la nazionalità e la serialità delle opere. Il suo perimetro comprende le opere con prioritario sfruttamento cinema che hanno ottenuto il nulla osta per la visione in sala o la conferma della classificazione per la tutela dei minori dal 01/01/2017 al 31/12/2025; le opere audiovisive (con prioritario sfruttamento TV, web e hosting) che hanno consegnato la copia campione nello stesso periodo; le opere di ricerca e formazione, certificate come tali, che abbiano ottenuto un contributo con la nuova legge Cinema dal

01/01/2017 al 31/12/2025. Sono comprese sia le opere di lungometraggio che di cortometraggio, tutte le tipologie (animazione, finzione, documentario) e i videoclip; sono esclusi gli spot, le opere non nazionali e le riedizioni che si autodichiarano tali. I dati relativi alle opere 2025 sono aggiornati al 9 luglio 2026 e, per le opere che non hanno ancora concluso l'iter autorizzativo, potrebbero subire variazioni. Completano il quadro i dati di dettaglio relativi alle domande di contributo selettivo (con i punteggi assegnati dagli esperti) e ai contributi automatici (con i punteggi confermati d'ufficio), nonché quelli relativi ai fondi per il cosviluppo, analizzati separatamente.

3.3.1 L'integrazione degli archivi: DB opere con archivi Lumière PRO e VOD

Le due basi dati provengono direttamente dal sistema informativo della DGCA utilizzato per la raccolta delle istanze e contengono informazioni autodichiarate dai produttori al momento della domanda. Tuttavia, il sistema di gestione delle richieste di finanziamento non acquisisce in modo sistematico un insieme di informazioni di natura "fisica", in particolare quelle relative al percorso dell'opera nella fase successiva alla produzione, che può estendersi per diversi anni. Questo tipo di dati è di particolare rilievo per valutare l'impatto generato dalle opere finanziate, soprattutto per quanto riguarda la diffusione del cinema italiano, che rappresenta un elemento centrale dell'impatto atteso della politica. Per raccogliere le informazioni relative alla fase successiva al finanziamento, la base dati delle opere è stata collegata agli archivi Lumière dell'Osservatorio Europeo dell'Audiovisivo. Lumière PRO, che raccoglie i dati ufficiali sugli spettatori dei film nelle sale cinematografiche dei paesi europei, e Lumière VOD, che censisce la presenza delle opere nei cataloghi dei principali servizi di video on demand europei, per paese e per piattaforma.

Rispetto alla precedente edizione il collegamento è più diretto. Nel 2025 l'aggancio passava necessariamente per il codice IMDb, recuperato con un lavoro di record linkage e di ricognizione manuale; nel corso del 2026 l'Osservatorio Europeo dell'Audiovisivo ha invece associato ai propri record il codice identificativo dell'opera nel sistema DGCOL (codice PROG), riportato nelle estrazioni del 20 luglio 2026 sia per Lumière PRO sia per Lumière VOD. L'associazione tra il codice PROG e i record Cinetel e Lumière non è un sottoprodotto delle estrazioni, ma il risultato di un progetto specifico condotto dalla Direzione generale Cinema e audiovisivo in collaborazione con Cinetel e con l'Osservatorio Europeo dell'Audiovisivo. L'aggancio è stato quindi effettuato in tre passi, in ordine di priorità: 1) attraverso il codice PROG, chiave nativa comune alle due basi; 2) per le sole opere non trovate al passo precedente, attraverso il codice IMDb recuperato negli anni scorsi, utilizzato solo quando identifica una sola opera e quando l'anno di produzione riportato in Lumière è compatibile con l'anno della domanda; 3) per le opere seriali, che in Lumière VOD sono registrate come stagioni distinte, attraverso il codice IMDb della serie abbinato al numero di stagione, ricostruito per le 927 opere seriali finanziate a partire dal titolo, dalla base dati 2025 e da verifiche puntuali. La DGCA segnala che le associazioni tra codice PROG e record Lumière riguardano principalmente le opere cinematografiche con incassi Cinetel fino al 31/12/2025 e che la triangolazione è ancora in corso di finalizzazione. Il codice IMDb e il passo sulle serie servono appunto a coprire le opere audiovisive, per loro natura destinate ai canali censiti da Lumière VOD.

Come mostrato in Tabella 3.3.1, delle 5.373 opere finanziate 2.478 (il 46,1%) risultano agganciate ad almeno uno dei due archivi: 1.285 sia a Lumière PRO sia a Lumière VOD, 535 solo a Lumière PRO e 658 solo a Lumière VOD. Si tratta delle opere che hanno effettivamente raggiunto il pubblico, in sala o sulle piattaforme, e infatti la loro incidenza in termini economici è molto più alta di quella numerica: rappresentano il 67,8% dei costi complessivi di produzione e il 75,0% dei contributi assegnati. Merita attenzione il gruppo delle opere presenti solo su Lumière VOD: pur essendo il 12,2% delle opere, assorbe il 30,7% dei costi e il 32,6% dei contributi, quasi quanto le opere agganciate a entrambi gli archivi (31,7% dei costi e 35,7% dei contributi); il 58% di queste opere è costituito da opere seriali e l'81% ha come destinazione prioritaria la televisione o i servizi a richiesta, contro rispettivamente l'1% e il 3% delle opere agganciate a entrambi gli archivi. Il codice IMDb resta disponibile per 3.555 opere (il 66,2%, quota in linea con il 66,3% dell'anno scorso). Tra queste, 1.122 opere (il 20,1% dei costi e il 19,3% dei contributi) non compaiono in Lumière pur avendo un identificativo; rispetto alle opere agganciate, in questo gruppo pesano di più i documentari (il 35%, contro il 19% delle opere presenti in entrambi gli archivi), le opere destinate alla televisione o ai servizi a richiesta (il 47%) e le annate più recenti (il 31% ha anno 2025 o 2026). Le restanti 1.621 opere prive di codice e non agganciate pesano invece poco in termini economici (il 9,7% dei costi e il 4,8% dei contributi) e si concentrano nelle annate più recenti. Il 45% ha anno 2024 o successivo, contro il 24% delle opere agganciate a entrambi gli archivi. I 152 videogiochi (lo 0,9% dei contributi) sono fuori dal perimetro di Lumière per definizione, anche se per 16 di essi esiste un codice IMDb.

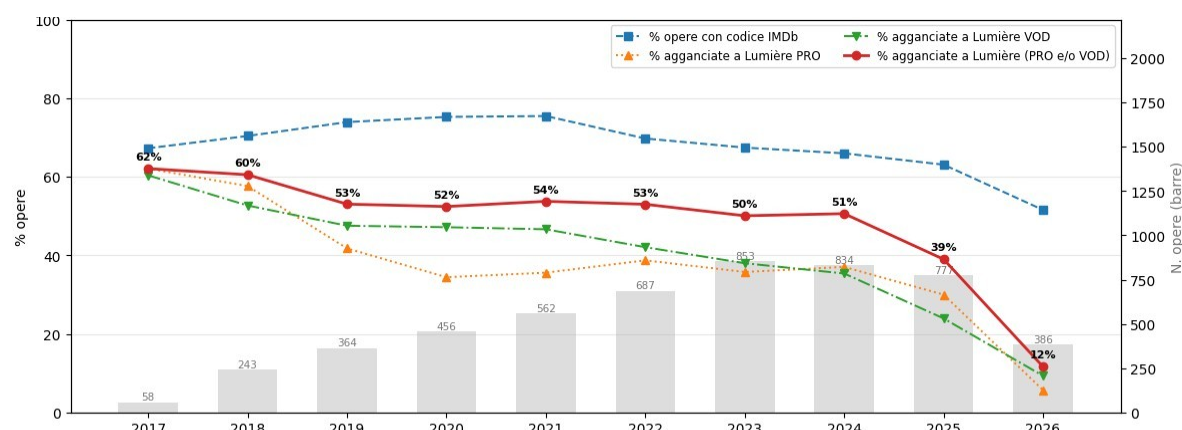
Tabella 3.3.1 Stato di aggancio delle opere finanziate agli archivi Lumière PRO e VOD

	N. opere	% opere	Costi (mln €)	% costi	Contributi (mln €)	% contributi
Videogiochi (fuori perimetro Lumière)	152	2,8%	329,3	2,5%	34,3	0,9%
Agganciata a Lumière PRO e VOD	1.285	23,9%	4.243,8	31,7%	1.353,3	35,7%
Agganciata solo a Lumière PRO	535	10,0%	711,2	5,3%	251,1	6,6%
Agganciata solo a Lumière VOD	658	12,2%	4.111,1	30,7%	1.235,5	32,6%
Non agganciata, con codice IMDb	1.122	20,9%	2.684,7	20,1%	732,0	19,3%
Non agganciata, senza codice IMDb	1.621	30,2%	1.292,6	9,7%	181,6	4,8%
Totale opere finanziate	5.373	100,0%	13.372,6	100,0%	3.787,8	100,0%

Fonte: elaborazioni DiSSE su DB Opere Finanziate DGCA (5.373 opere finanziate al 31/12/2025, aggiornamento 9/7/2026) e archivi Lumière PRO e VOD dell'Osservatorio Europeo dell'Audiovisivo (estrazione 20/7/2026). La tabella riporta, per ciascuno stato di aggancio, il numero di opere, i costi complessivi di produzione e i contributi assegnati (tax credit, selettivi, selettivi internazionali, reinvestimenti automatici), in valore e in quota sul totale. Aggancio via codice PROG o, in via residuale, via codice IMDb (film) e codice serie + stagione (serie).

Il dettaglio per anno è illustrato nella Figura 3.3.2, che riporta la quota di opere con codice IMDb e la quota agganciata a Lumière PRO, a Lumière VOD e ad almeno uno dei due archivi, per anno di produzione dichiarato. La copertura Lumière si colloca tra il 50% e il 62% per le opere fino al 2024, scende al 39% per il 2025 e al 12% per il 2026, mentre la disponibilità del codice IMDb passa dal 70-75% delle annate 2018-2021 al 52% del 2026. Come nel 2025, la diminuzione progressiva nelle annate più recenti è verosimilmente attribuibile ai tempi di registrazione e raccolta dei dati e a opere non ancora uscite o non ancora prodotte, la cui domanda di finanziamento è stata però già presentata: gli spettatori in sala di Lumière PRO sono aggiornati al 31/12/2025 e i cataloghi VOD al giugno 2026. Vale la pena notare che per le annate 2019-2022 l'aggancio a Lumière VOD (42-48%) supera quello a Lumière PRO (34-42%), a conferma del peso delle opere audiovisive e delle serie nel portafoglio delle opere finanziate.

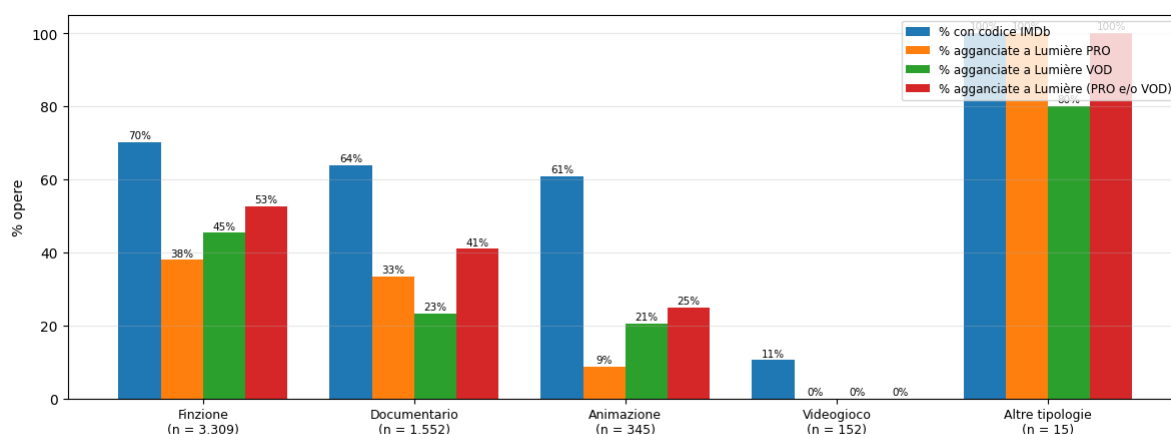
Figura 3.3.2 Copertura delle opere finanziate per anno: codice IMDb e aggancio agli archivi Lumière



Fonte: elaborazioni DISSE su DB Opere Finanziate DGCA (opere finanziate al 31/12/2025, aggiornamento 9/7/2026; videogiochi esclusi) e archivi Lumière PRO e VOD dell'Osservatorio Europeo dell'Audiovisivo (estrazione 20/7/2026). Le linee indicano, per anno (anno di produzione dichiarato, altrimenti anno dell'ultimo invio della domanda), la quota di opere con codice IMDb e la quota agganciata a Lumière PRO, a Lumière VOD e ad almeno uno dei due; le barre grigie il numero di opere dell'anno.

Questo fattore temporale implica una certa cautela nell'interpretazione delle annate più recenti, che sono soggette a potenziali distorsioni. Dettagliando per tipologia di opera, la Figura 3.3.3 mostra che la copertura Lumière è del 52,6% per le opere di finzione (38,0% in Lumière PRO, 45,3% in Lumière VOD), del 41,0% per i documentari (33,4% e 23,2%) e del 24,9% per l'animazione (8,7% e 20,6%): per i documentari prevale il canale sala, per l'animazione quello delle piattaforme. La disponibilità del codice IMDb è invece più omogenea (70,2% finzione, 63,9% documentari, 60,9% animazione). Nel complesso, le limitazioni descritte rappresentano aspetti fisiologici per lo più dovuti a fattori temporali che richiedono costanti aggiornamenti, in parte superabili da un sistema di raccolta delle informazioni nel contesto della procedura di domanda e approvazione del beneficio (ad esempio richiedendo ai beneficiari di segnalare il codice IMDb dell'opera) e ora in parte già superati grazie all'inserimento del codice PROG negli archivi Lumière.

Figura 3.3.3 Copertura delle opere finanziate per tipologia: codice IMDb e aggancio agli archivi Lumière



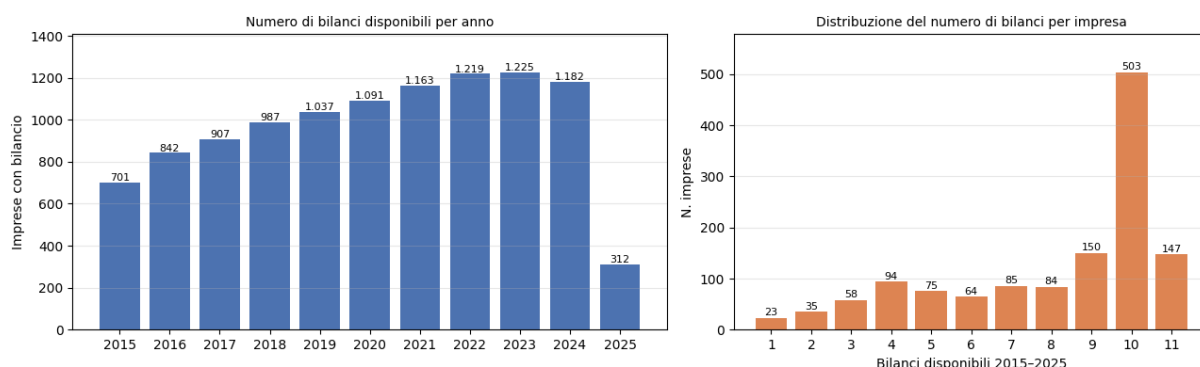
Fonte: elaborazioni DISSE su DB Opere Finanziate DGCA (5.373 opere finanziate al 31/12/2025, aggiornamento 9/7/2026) e archivi Lumière PRO e VOD dell'Osservatorio Europeo dell'Audiovisivo (estrazione 20/7/2026). Per ciascuna tipologia di opera (n = numero di opere), quota di opere con codice IMDb e quota agganciata a Lumière PRO, a Lumière VOD e ad almeno uno dei due. Tipologie con meno di 20 opere raggruppate in "Altre tipologie"; i videogiochi sono fuori dal perimetro di Lumière.

3.3.2 L'integrazione degli archivi: DB report domande con archivio AIDA

Per recuperare i dati relativi ai bilanci delle imprese beneficiarie nella raccolta Bureau van Dijk/AIDA sono stati utilizzati i codici fiscali dei beneficiari come riportati nel DB Report Domande. Su un totale di 1.350 imprese beneficiarie presenti nel DB Report Domande (escludendo 382 beneficiari che non sono imprese ma persone fisiche, identificate dal codice fiscale alfanumerico), si recuperano i bilanci per 1.318 imprese, pari al 97,6% del totale; il totale dei contributi riconosciuti alle 32 imprese non censite è pari allo 0,1% del totale. L'estrazione AIDA è stata aggiornata nell'agosto 2026 e copre i bilanci dal 2016 al 2025; per il 2015, e per le imprese nel frattempo uscite dal perimetro di AIDA, i bilanci sono stati riversati dal dataset costruito l'anno scorso, così da mantenere la continuità del panel 2015-2025.

La Figura 3.3.4 mostra la copertura dei bilanci. Il pannello sinistro riporta il numero di imprese beneficiarie con bilancio disponibile in ciascun anno: cresce da 701 nel 2015 a 1.225 nel 2023, scende a 1.182 nel 2024 (l'87,6% delle imprese beneficiarie) e a 312 nel 2025 (il 23,1%). Il pannello destro riporta la distribuzione delle 1.318 imprese per numero di annualità di bilancio disponibili sulle undici del periodo: il valore più frequente è 10 bilanci (503 imprese), 147 imprese hanno tutte le undici annualità, 969 imprese (il 73,5%) ne hanno almeno sette e 116 ne hanno tre o meno. Per un numero significativo di imprese, quindi, il bilancio non è presente in ogni anno oggetto di analisi (2015-2025). Questo può essere dovuto a diverse casistiche e in particolare, per il 2025, può accadere che il bilancio non sia ancora stato depositato al momento dell'estrazione; altre casistiche riguardano imprese che hanno iniziato o cessato l'attività durante il periodo di analisi. La bassa copertura del 2025 suggerisce cautela nell'uso di quell'annualità nelle analisi di bilancio.

Figura 3.3.4 Copertura dei bilanci delle imprese beneficiarie per anno



Fonte: elaborazioni DISSE su Report Domande Opera MIC-DGCA (domande finanziate 2017-2025, aggiornamento 9/7/2026) e Bureau Van Dijk/AIDA (estrazione agosto 2026, bilanci 2016-2025, 2015 e imprese uscite dal perimetro AIDA riversati dal dataset 2025). Imprese beneficiarie = 1.350 codici fiscali di persone giuridiche con almeno una domanda finanziata, escluse 382 persone fisiche. Pannello sinistro: numero di imprese beneficiarie con bilancio disponibile in ciascun anno. Pannello destro: distribuzione delle 1.318 imprese con almeno un bilancio per numero di annualità di bilancio disponibili nel periodo 2015-2025.

3.4 Il quadro concettuale per la valutazione: teoria del cambiamento

Razionale dell'intervento. L'impianto regolatorio e di sostegno delineato dalla Legge 14 novembre 2016, n. 220 si fonda sul riconoscimento della natura composita del settore cinematografico e audiovisivo. Accanto alla produzione di valore economico, il comparto genera externalità positive di natura culturale, sociale e territoriale, contribuendo allo sviluppo della creatività, al consolidamento del patrimonio simbolico e identitario e all'attivazione di processi di valorizzazione sociale ed economica dei territori. In questa prospettiva, la valutazione è chiamata a verificare in quale misura il sistema di incentivi contribuisca al conseguimento dei macro-obiettivi strategici individuati dal legislatore, ricostruendo i nessi causali che collegano le risorse pubbliche impiegate ai risultati osservabili sulle opere, sul sistema produttivo e, più in generale, sui territori.

Logica dell'intervento e articolazione della filiera. La ricostruzione della teoria del cambiamento deve anche tenere conto della struttura frammentata e reticolare della filiera cinematografica e audiovisiva. Le imprese beneficiarie non operano, in generale, come soggetti verticalmente integrati, bensì come nodi di un ecosistema produttivo che coinvolge a geometrie variabili, e con diversi gradi di separazione e contrattualizzazione, maestranze, fornitori specializzati e collaborazioni professionali autonome. Gli incentivi producono, pertanto, oltre agli effetti diretti nei c.d. “segmenti core” della filiera – scrittura, sviluppo artistico, riprese, post-produzione e montaggio – anche effetti indiretti attraverso la domanda intermedia attivata capaci di generare ricadute su settori collegati (c.d. segmenti driven), tra cui servizi tecnologici e informatici, logistica, trasporti, alloggio, ristorazione e turismo. Ne consegue l'esigenza di un impianto valutativo multilivello, capace di distinguere gli effetti a livello di opera e di impresa dagli effetti più ampi di filiera.

Catena causale della teoria del cambiamento. In termini di teoria del cambiamento, gli strumenti di sostegno pubblico costituiscono la leva iniziale dell'intervento e accrescono le risorse disponibili per la realizzazione, la diffusione e la circolazione delle opere. I risultati di primo livello riguardano l'attivazione e il consolidamento dell'offerta produttiva, l'occupazione e la capacità economico - finanziaria delle imprese. Tali risultati possono tradursi, a livello di outcome, in una maggiore fruizione delle opere, in una più ampia circolazione nazionale e internazionale, in una maggiore capacità di attrarre coproduzioni e investimenti e in un rafforzamento del pluralismo dell'offerta. Nel medio e lungo periodo, questi esiti possono contribuire agli impatti di sistema richiamati dalla Legge, quali l'accrescimento culturale, la valorizzazione del patrimonio simbolico e l'attivazione di processi di sviluppo territoriale. La relazione tra i diversi livelli non è necessariamente lineare: l'espansione e la stabilità dell'offerta possono alimentare la domanda culturale e la notorietà delle opere, generando un meccanismo di retroazione positiva che incentiva ulteriori investimenti produttivi e distributivi, sia attraverso l'esercizio in sala sia tramite le piattaforme digitali e globali di Video on Demand (VoD).

Specificità economica e ipotesi causali. L'opera audiovisiva presenta caratteristiche tipiche dei beni culturali, in particolare non rivalità nel consumo e replicabilità. La diffusione non ne determina infatti il deperimento, bensì ne accrescere il valore artistico e commerciale attraverso l'ampliamento dell'audience e della notorietà. La catena causale presuppone, pertanto, che l'incremento dell'offerta agevolata sia accompagnato da effettive opportunità di distribuzione e fruizione e che la maggiore visibilità delle opere possa tradursi in effetti tangibili sui comportamenti, sulle percezioni del pubblico e sull'attrattività dei territori. Tali passaggi costituiscono meccanismi da considerare esplicitamente nell'interpretazione dei risultati valutativi.

Orizzonte temporale e perimetro della valutazione. Gli impatti di sistema delle misure di sostegno si manifestano pienamente nel medio-lungo periodo. La sedimentazione del capitale umano, l'evoluzione socio-economica e la valorizzazione culturale dei luoghi richiedono infatti tempi di maturazione che eccedono il ciclo produttivo delle singole opere. Tenuto conto dei vincoli del disegno valutativo e della base informativa disponibile, il nucleo dell'analisi controfattuale è in questa sede necessariamente concentrato sugli effetti diretti o di primo livello: volumi di produzione, attivazione di unità di lavoro equivalenti a tempo pieno (FTE), performance economico-finanziaria delle imprese agevolate e capacità di attrarre coproduzioni e investimenti internazionali. Le ricadute indirette di filiera sono considerate in una fase distinta mediante strumenti di propagazione settoriale; esse non vanno tuttavia interpretate con lo stesso grado di identificazione causale attribuibile alle stime controfattuali sugli effetti diretti, bensì letti come una misura prudenziale e necessariamente parziale degli effetti potenziali di più lungo periodo.

Eterogeneità e addizionalità. Il framework analitico considera, infine, esplicitamente l'eterogeneità dei beneficiari e dei progetti, modulando le stime in funzione della dimensione aziendale, delle caratteristiche delle opere e dell'intensità del sostegno ricevuto. Questa articolazione, oltre ad essere essenziale per stimare l'addizionalità dell'intervento pubblico rispetto alle dinamiche che si sarebbero

osservate in assenza del trattamento e per evitare che effetti medi aggregati occultino risposte differenziate tra categorie di beneficiari, permette anche di attribuire l'effetto causale che nel presente esercizio valutativo è necessariamente ancorato, come sarà argomentato meglio in seguito, all'eterogeneità nell'intensità del trattamento fra diverse categorie di beneficiari.

Strategia empirica. Sul piano operativo, la valutazione si articola in due fasi integrate e sequenziali. La prima fase riguarda la revisione di qualità, l'armonizzazione e l'ampliamento della base dati, attraverso l'integrazione del patrimonio informativo derivato dal sistema DGCOL con fonti esterne: gli archivi Lumière PRO e VOD dell'Osservatorio Europeo dell'Audiovisivo per la circolazione in sala e sulle piattaforme, agganciati tramite il codice PROG e, in via residuale, tramite il codice IMDb recuperato nell'edizione 2025; il dataset pubblico IMDb per il rating delle opere; AIDA-Bureau van Dijk per i bilanci societari. Le informazioni sulla circuitazione festivaliera, che nell'edizione 2025 provenivano da IMDb, non sono aggiornabili in questa edizione: il valore artistico delle opere è misurato con i punteggi attribuiti dalla Direzione generale Cinema e audiovisivo nell'ambito dei contributi automatici e selettivi e con il rating IMDb (sezione 3.5.2). La costruzione di una base dati storicizzata e coerente è funzionale alla replicabilità delle stime e alla comparabilità temporale dei risultati. Il raccordo con i sistemi di monitoraggio dei consumi culturali consente inoltre di collegare le informazioni sull'offerta agevolata agli esiti di fruizione nei diversi segmenti di pubblico. In questa fase viene altresì definito in modo metodologicamente trasparente il perimetro della filiera cinematografica e audiovisiva, necessario per l'analisi delle ricadute settoriali. La seconda fase è dedicata alla valutazione quantitativa controfattuale. Mediante tecniche di abbinamento statistico adattate a un trattamento continuo (Generalized Propensity Score), l'analisi stima la relazione dose-risposta associata a differenti livelli di intensità del finanziamento e ne misura gli effetti sull'andamento delle opere e sulla crescita dimensionale, economica e occupazionale delle imprese "core". Le stime degli effetti economici diretti vengono successivamente utilizzate come base per quantificare le ricadute sulla filiera allargata, applicando la struttura dei costi aziendali e i coefficienti settoriali desunti dalle tavole simmetriche input-output ISTAT.

3.5 Indicatori per l'analisi valutativa

La presente Sezione presenta gli indicatori utilizzati per la valutazione quantitativa, costruiti a partire dalla base dati presentata nella Sezione 3.3, e coerenti con la teoria del cambiamento. La Tabella 3.5.1 traduce la catena causale dell'intervento in un sistema di indicatori osservabili, distinguendo le misure di attuazione e di output dagli indicatori di outcome. Tale tabella raccoglie e organizza l'intero set di indicatori utilizzati nel processo valutativo, distinguendoli per tipologia (output, outcome), per dimensione analitica di riferimento e per livello minimo di osservazione (opera o impresa). Ogni indicatore è inoltre associato alla relativa fonte informativa, che include, oltre ai database DGCA, gli archivi Lumière PRO e Lumière VOD dell'Osservatorio Europeo dell'Audiovisivo, i bilanci Bureau van Dijk/AIDA e il dataset pubblico dei rating IMDb, ed è mappato sul Macro-Obiettivo e sugli Obiettivi specifici della politica, come derivati dall'albero degli obiettivi descritto nella Sezione 2.2. Rispetto all'edizione precedente, la tabella riporta in un'ultima colonna la disponibilità di ciascun indicatore per il 2026: le partecipazioni ai festival, ricavate nel 2025 dalle pagine IMDb dei singoli festival, non sono aggiornabili in questa edizione e sono mantenute nell'elenco per continuità con le edizioni precedenti.

Nel complesso, gli indicatori possono essere ricondotti a quattro principali ambiti. Il primo ambito è quello degli indicatori di output della politica, ovvero il numero e il valore dei contributi erogati. Tali informazioni sono derivate direttamente dal sistema informativo della DGCA e sono descritte ampiamente nella Sezione 3.2.

Il secondo ambito comprende invece indicatori di outcome utili a valutare l'impatto della politica. Questi ultimi possono essere a loro volta divisi in diversi gruppi. Il primo gruppo misura la redditività

e la performance delle imprese, con dati economico-aziendali (recuperati in parte dai bilanci civilistici) come il valore della produzione, il margine operativo lordo, gli attivi, l'indebitamento e altri indicatori occupazionali misurati a livello di impresa. Il secondo gruppo di indicatori di outcome mira invece a misurare la diffusione e circolazione delle opere: il numero di spettatori in Italia e all'estero e la presenza delle opere nelle piattaforme VoD, per numero di paesi e di piattaforme, entrambi aggiornati con le estrazioni Lumière del luglio 2026 e agganciati alle opere finanziate attraverso il codice PROG, e il rating IMDb. Questo gruppo di indicatori permette di monitorare e valutare il successo in termini di pubblico e la capacità di circolazione delle opere sostenute, contribuendo alla valutazione sulla capacità della politica di sostenere la crescita industriale e l'internazionalizzazione del settore.

Infine, vi è un'altra serie di indicatori utili a monitorare e misurare effetti, ma anche risultati immediati della politica (throughput), disponibili sia a livello di opera che di impresa, quali ad esempio la componente di spesa per il lavoro per ciascuna opera, gli indicatori di genere e quelli legati allo stadio di carriera del regista.

Nei paragrafi successivi verrà presentata un'analisi dei trend di questi indicatori.

Tabella 3.5.1 Indicatori per la valutazione

Indicatore (e variabili)	Tipologia / Dimensione	Unità minima	Fonte	Macro-Obiettivo [Obiettivo]	Disponibilità 2026
Finanziamento pubblico sul totale dei costi <i>Totale contributi</i> <i>Contributi tax credit</i> <i>Contributi selettivi</i> <i>Contributi automatici</i> <i>Altri contributi</i>	Output / Sostegno pubblico	Opera	DGCA	//	Disponibile
Numero spettatori cinema <i>Spettatori Cinema Italia</i> <i>Spettatori Cinema Estero</i>	Outcome / Diffusione	Opera	DGCA, Lumière PRO (Osservatorio Europeo dell'Audiovisivo, su dati Cinetel)	Crescita Industriale; Sviluppo dei pubblici [Favorire un'ampia fruizione delle opere]; Internazionalizzazione del Settore [Aumento della circolazione in Italia, Aumento della circolazione all'estero]	Disponibile
Collocamenti in catalogo VoD <i>Numero Piattaforme</i> <i>Numero Paesi</i>	Outcome / Diffusione	Opera	DGCA, Lumière VOD	Crescita Industriale; Sviluppo dei pubblici [Favorire un'ampia fruizione delle opere]; Internazionalizzazione del Settore [Aumento della circolazione in Italia, Aumento della circolazione all'estero]	Disponibile
Partecipazioni a festival <i>Partecipazioni a Festival Totali</i> <i>Partecipazioni a Festival di Fascia A (Totali)</i> <i>Partecipazioni a Festival di Fascia B (Totali)</i> <i>Partecipazioni a Festival di Fascia C (Totali)</i>	Outcome / Diffusione	Opera	IMDb	Crescita Industriale; Internazionalizzazione del Settore	Non disponibile nel 2026 (fonte IMDb non accessibile)

Indicatore (e variabili)	Tipologia / Dimensione	Unità minima	Fonte	Macro-Obiettivo [Obiettivo]	Disponibilità 2026
<i>Partecipazioni a Festival di Fascia A (Esteri)</i> <i>Partecipazioni a Festival di Fascia B (Esteri)</i> <i>Partecipazioni a Festival di Fascia C (Esteri)</i>					
Rating IMDb <i>Rating IMDb</i> <i>Numero Rating IMDb</i>	Outcome / Diffusione	Opera	Lumière PRO (codice IMDb), dataset pubblico IMDb title.ratings	Crescita Industriale; Internazionalizzazione del Settore	Disponibile
Valore della produzione	Output/Outcome / Redditività delle imprese	Impresa/Opera	DGCA/AIDA	Crescita Industriale [Rafforzamento economico delle imprese]	Disponibile
Margine Operativo Lordo	Output/Outcome / Redditività delle imprese	Impresa/Opera	DGCA/AIDA	Crescita Industriale [Rafforzamento economico delle imprese]	Disponibile
Totale Attivi	Output/Outcome / Dimensione imprese	Impresa	DGCA/AIDA	Crescita Industriale [Rafforzamento economico delle imprese]	Disponibile
Indebitamento	Output/Outcome / Rafforzamento finanziario	Impresa	DGCA/AIDA	Crescita Industriale [Rafforzamento economico delle imprese]	Disponibile
Numero contributi ricevuti nello stesso anno	Output / Economics	Impresa	DGCA	Crescita Industriale [Rafforzamento economico delle imprese]	Disponibile
Occupazione <i>Numero dipendenti (Impresa, AIDA)</i> <i>Spesa per dipendenti (Impresa, AIDA)</i> <i>Spesa per lavoro escluso cast (Opera, DGCA)</i>	Output/Outcome / Occupazione	Impresa/Opera	DGCA/AIDA	Crescita Industriale [Supporto all'occupazione nel settore]	Disponibile
Attrazione investimenti <i>Quota di co-produzioni su costi totali</i>	Output/Outcome / Attrazione investimenti esteri	Opera/Impresa	DGCA	Crescita Industriale [Attrazione degli investimenti]; Internazionalizzazione del settore [Sostegno economico alle coproduzioni]	Disponibile
Tipologia impresa (start-up / matura)	Outcome / Dimensione imprese	Impresa	DGCA/AIDA	Pluralismo dell'offerta [Pluralismo delle imprese – Sostegno alle PMI e start-up]	Disponibile
Classe di fatturato	Outcome / Dimensione imprese	Impresa	DGCA/AIDA	Pluralismo dell'offerta [Pluralismo delle imprese – Sostegno alle PMI e start-up]	Disponibile
Classe di dipendenti	Outcome / Dimensione imprese	Impresa	DGCA/AIDA	Crescita Industriale [Supporto all'occupazione nel settore]	Disponibile

Indicatore (e variabili)	Tipologia / Dimensione	Unità minima	Fonte	Macro-Obiettivo [Obiettivo]	Disponibilità 2026
EBITDA	Outcome / Reddittività delle imprese	Impresa	DGCA/AIDA	Crescita Industriale [Rafforzamento economico delle imprese]	Disponibile
Indice di concentrazione di Gini (valore della produzione)	Output / Concentrazione del settore	Impresa	DGCA/AIDA	Crescita Industriale [Rafforzamento economico delle imprese]	Disponibile
Opere per macro-genere	Output/Outcome / Caratteristiche opera	Opera	DGCA	Pluralismo dell'offerta [Pluralismo dei prodotti audiovisivi]	Disponibile
Indice di eterogeneità di Gini normalizzato (macro-genere)	Pluralismo dell'offerta	Opera	DGCA	Pluralismo dell'offerta	Disponibile
Serie	Output/Outcome / Caratteristiche opera	Opera	DGCA	Pluralismo dell'offerta [Pluralismo dei prodotti audiovisivi]	Disponibile
Cortometraggi	Output/Outcome / Caratteristiche opera	Opera	DGCA	Pluralismo dell'offerta [Pluralismo dei prodotti audiovisivi]	Disponibile
Intensità del contributo	Output / Economics	Opera	DGCA	Crescita Industriale [Rafforzamento economico delle imprese]	Disponibile
Incidenza complessiva del contributo	Output / Sostegno pubblico	Opera	DGCA	Crescita Industriale [Rafforzamento economico delle imprese]	Disponibile
Tasso di copertura dei contributi	Output / Sostegno pubblico	Opera	DGCA	Crescita Industriale [Rafforzamento economico delle imprese]	Disponibile
Totale contributi erogati	Output / Sostegno pubblico	Opera	DGCA	Crescita Industriale [Rafforzamento economico delle imprese]	Disponibile
Numero contributi aggiuntivi oltre il tax credit	Output / Cumulabilità strumenti	Opera	DGCA	Crescita Industriale [Rafforzamento economico delle imprese]	Disponibile
Indicatore di genere (ruoli chiave) <i>Genere Autore</i> <i>Sceneggiatura</i> <i>Genere Autore Soggetto</i> <i>Genere Autore Musica</i> <i>Genere DOP</i> <i>Genere Produzione</i> <i>Genere Tecnico suono</i> <i>Genere Scenografo</i> <i>Genere Costumista</i> <i>Genere Montatore</i> <i>Genere Montatore suono</i> <i>Genere Vfx</i> <i>Genere Regista</i> <i>Genere Storyboardista</i> <i>Genere Sound designer</i> <i>Genere Background Artist</i>	Outcome / Parità di genere	Opera	DGCA	Pluralismo dei prodotti [Pluralismo delle prospettive/voci]	Disponibile

Indicatore (e variabili)	Tipologia / Dimensione	Unità minima	Fonte	Macro-Obiettivo [Obiettivo]	Disponibilità 2026
<i>Genere Character Designer</i> <i>Genere Supervisor animazione</i>					
Opere per stadio di carriera del regista	Output/Outcome / Caratteristiche opera	Opera	DGCA	Pluralismo dell'offerta [Pluralismo delle prospettive/voci – Sostegno a nuovi registi e autori]	Disponibile

Nota: la tabella riprende l'elenco degli indicatori dell'edizione 2025, con l'aggiunta della colonna "Disponibilità 2026". Le partecipazioni ai festival, ricavate nel 2025 dalle pagine IMDb dei singoli festival, non sono aggiornabili in questa edizione e sono mantenute per continuità e contrassegnate come non disponibili; il rating IMDb è aggiornato con il dataset pubblico IMDb title.ratings, agganciato alle opere tramite il codice IMDb riportato in Lumière PRO. Le fonti sono i database DGCA (DGCOL), Lumière PRO e Lumière VOD dell'Osservatorio Europeo dell'Audiovisivo (estrazioni del 20 luglio 2026) e Bureau van Dijk/AIDA (bilanci 2015 –2025).

3.5.1 L'incremento della domanda e dell'offerta italiana ed estera per i prodotti del settore

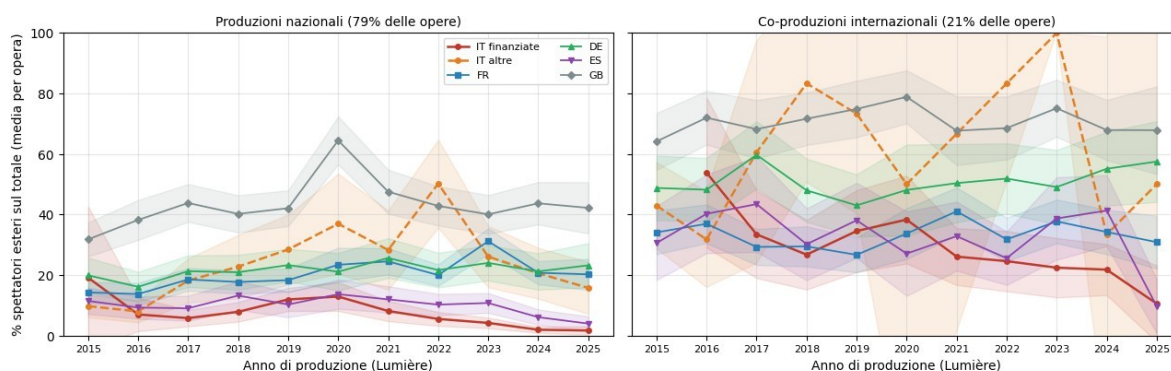
La presente Sezione si propone di analizzare alcuni indicatori di diffusione delle opere prodotte in Italia e/o finanziate con la finanziate con la legge 220/2016 . L'analisi si concentra su un confronto internazionale rispetto alle seguenti specifiche dimensioni: a) la capacità delle produzioni italiane di esportare all'estero, in sala e sulle piattaforme; b) le quote di mercato nazionale (% film italiani visti in Italia). Rispetto alla precedente edizione non è più analizzata la circolazione nei festival nazionali e internazionali, che era ricavata da IMDb, fonte non accessibile in questa edizione.

L'andamento di questi indicatori viene analizzato mettendo a confronto l'Italia con gli altri grandi competitor europei, ovvero il Regno Unito, la Germania, la Spagna e la Francia; nei grafici si utilizza la notazione GB = Regno Unito, FR = Francia, ES = Spagna, DE = Germania, IT = Italia. L'analisi è sviluppata incrociando il DB Opere Finanziate con i dati degli archivi Lumière PRO e Lumière VOD dell'Osservatorio Europeo dell'Audiovisivo (estrazioni del 20 luglio 2026), attraverso il codice PROG che l'Osservatorio ha associato ai propri record e, in via residuale, il codice IMDb. Si utilizza come anno di produzione quello riportato in Lumière, limitando l'analisi alle opere prodotte tra il 2015 e il 2025, e per classificare la nazionalità dell'opera il primo paese produttore, riportato sempre in Lumière. Per le opere italiane si è distinto tra quelle che hanno ricevuto almeno un finanziamento nell'ambito della legge 220/2016 e tutte le altre. La base così costruita comprende 14.240 film con spettatori in sala (di cui 2.162 italiani finanziati e 1.026 italiani non finanziati) e 34.416 titoli presenti nei cataloghi VOD (di cui 2.002 italiani finanziati e 1.940 non finanziati). Va segnalato che il gruppo delle opere italiane non finanziate è numericamente ridotto in diversi anni, in particolare tra le co-produzioni (da 2 a 7 film all'anno dal 2017 in poi), per cui le relative stime vanno lette con cautela. Nella precedente edizione le analisi distinguevano anche i documentari, individuati attraverso il genere riportato in IMDb: gli archivi Lumière non contengono un'informazione sul genere delle opere e la distinzione, che per le sole opere italiane finanziate sarebbe ricavabile dalla tipologia dichiarata nel sistema DGCOL, non è replicabile per le opere degli altri paesi; il pannello relativo ai documentari non è quindi presente in questa edizione.

La Figura 3.5.1.1 mostra l'andamento dell'indicatore riguardante la percentuale di spettatori esteri rispetto al totale degli spettatori di ogni singola opera, distintamente per le produzioni nazionali (il 79% delle opere) e per le co-produzioni internazionali (il 21%). La quota media di spettatori non nazionali delle opere italiane finanziate è sensibilmente inferiore a quella delle produzioni degli altri paesi: tra le produzioni nazionali si colloca tra il 6% e il 13% per le annate dal 2016 al 2021, contro

valori tra il 14% e il 31% per la Francia, tra il 16% e il 26% per la Germania e tra il 32% e il 65% per il Regno Unito; solo la Spagna presenta valori dello stesso ordine (tra il 9% e il 14%), in genere leggermente superiori a quelli italiani. Per le annate dal 2022 in poi la quota delle produzioni nazionali italiane finanziate scende progressivamente (5,5% nel 2022, 4,1% nel 2023, 1,9% nel 2024, 1,6% nel 2025); una discesa analoga, ma meno marcata, si osserva per la Spagna, mentre gli altri paesi restano stabili. Le co-produzioni internazionali italiane finanziate sono più competitive, con quote di spettatori esteri tra il 22% e il 38% nelle annate 2019-2023, in linea con quelle francesi e spagnole e inferiori a quelle tedesche (43-60%) e britanniche (64-79%); anche qui le annate 2024 e 2025 mostrano valori più bassi. Le opere italiane non finanziate presentano quote di spettatori esteri più elevate di quelle finanziate, ma si tratta, come detto, di un gruppo eterogeneo e ridotto, con intervalli di confidenza molto ampi.

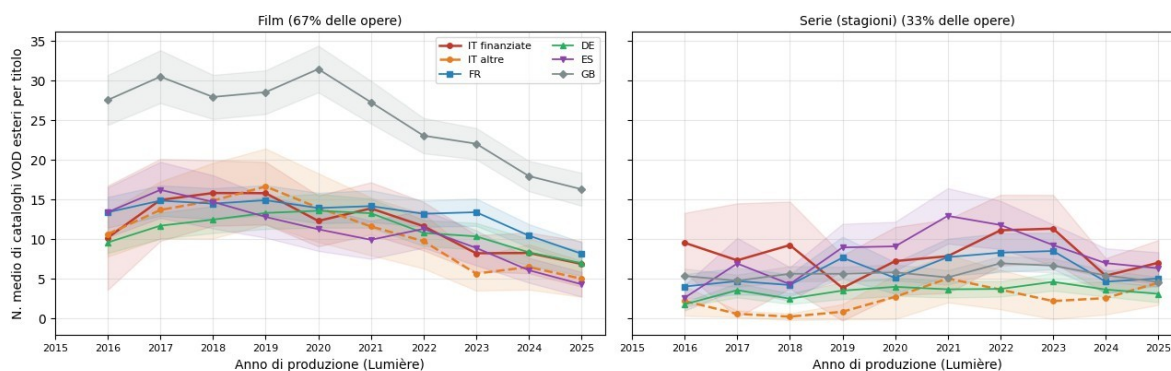
Figura 3.5.1.1 La capacità delle produzioni italiane di esportare all'estero – Cinema



Fonte: elaborazioni DISSE su dati Lumière PRO (Osservatorio Europeo dell'Audiovisivo), estrazione del 20/07/2026, spettatori cumulati al 31/12/2025; film con anno di produzione 2015-2025 e primo paese produttore in Italia, Francia, Germania, Spagna o Regno Unito. Le linee riportano la quota media di spettatori esteri sul totale degli spettatori di ogni opera, per anno di produzione e paese; l'area intorno alle linee è l'intervallo di confidenza al 95%. Le opere italiane sono distinte tra finanziate con la legge 220/2016 (codice PROG o IMDb nel DB Opere Finanziate) e altre. "Produzioni nazionali" e "Co-produzioni internazionali" in base al numero di paesi produttori in Lumière; tra parentesi la quota di opere della categoria sul totale.

La Figura 3.5.1.2 mostra invece l'andamento di un indicatore che misura il numero medio di cataloghi VOD esteri (coppie piattaforma × paese) in cui ogni titolo è presente, distintamente per i film (il 67% dei titoli) e per le serie, registrate in Lumière VOD come stagioni (il 33%). Le piattaforme e i paesi registrati in Lumière sono considerati tutti con ugual peso, senza operare una distinzione tra diffusione della piattaforma e dimensione dei paesi in termini di pubblico. Per i film, i titoli italiani finanziati delle annate 2017-2021 sono presenti in media in 12-16 cataloghi esteri, valori comparabili a quelli francesi (14-15), tedeschi (12-14) e spagnoli (10-16), mentre i film britannici si collocano molto più in alto (27-32); per le annate dal 2022 in poi il numero medio di cataloghi esteri diminuisce per tutti i paesi, e i film italiani finanziati (8 cataloghi nel 2023 e nel 2024) restano sotto quelli francesi (10-13) e vicini a quelli tedeschi e spagnoli. Quando si considerano le serie, la posizione delle produzioni italiane finanziate è invece competitiva: con 7-11 cataloghi esteri nella gran parte delle annate, si collocano al livello delle serie francesi e spagnole e al di sopra di quelle tedesche e britanniche, che si fermano tra 2 e 7 cataloghi. Il numero di serie italiane finanziate per annata è però contenuto (da 14 a 70 stagioni), e le serie italiane non finanziate mostrano una diffusione estera molto più bassa (tra 0,2 e 5 cataloghi).

Figura 3.5.1.2 La capacità delle produzioni italiane di esportare all'estero – Piattaforme VOD

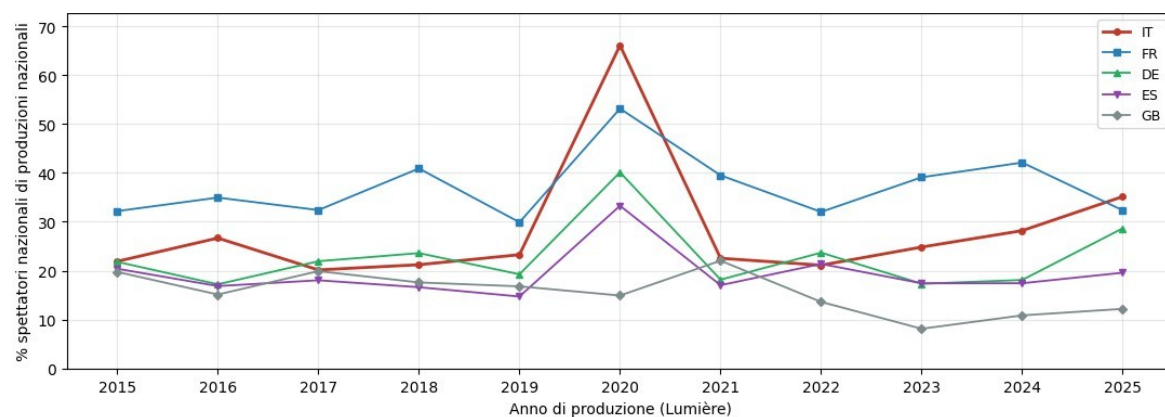


Fonte: elaborazioni DISSE su dati Lumière VOD (Osservatorio Europeo dell'Audiovisivo), estrazione del 20/07/2026, cataloghi al 01/06/2026, titoli con anno di produzione 2015-2025 e primo paese produttore in Italia, Francia, Germania, Spagna o Regno Unito. Le linee riportano il numero medio di cataloghi esteri (coppie piattaforma x paese, con paese diverso da quello di nazionalità) in cui ogni titolo è presente, per anno di produzione e paese; l'area intorno alle linee è l'intervallo di confidenza al 95%. Le opere italiane sono distinte tra finanziate con la legge 220/2016 e altre. "Film" e "Serie (stagioni)" secondo il tipo di opera riportato in Lumière VOD, tra parentesi la quota di titoli della categoria sul totale.

Le Figure 3.5.1.1 e 3.5.1.2 evidenziano come le opere italiane incontrino maggiori difficoltà di circolazione nei mercati esteri rispetto ai prodotti provenienti da altri paesi, con l'eccezione delle serie sulle piattaforme. Questo dato sottolinea l'importanza strategica di rafforzare le misure a sostegno dell'internazionalizzazione del cinema italiano, al fine di migliorarne la competitività e la visibilità a livello globale. Va tenuto presente che, per le annate più recenti, gli spettatori in sala (aggiornati al 31 dicembre 2025) e le presenze nei cataloghi (al giugno 2026) sono ancora in accumulo, per cui i valori del 2024 e soprattutto del 2025 non sono direttamente confrontabili con quelli delle annate precedenti.

Se si considera invece la capacità del cinema italiano di soddisfare la domanda interna (Figura 3.5.1.3), la quota di spettatori nazionali delle produzioni nazionali sul totale degli spettatori nazionali risulta per l'Italia tra il 20% e il 28% in tutte le annate ad eccezione del 2020 e del 2025, più alta di quelle di Germania (17-24%), Spagna (15-21%) e Regno Unito (8-22%, in calo nelle annate più recenti) e inferiore soltanto a quella della Francia (30-42%). Il valore del 2020 (66% per l'Italia, 53% per la Francia, 40% per la Germania, 33% per la Spagna) è anomalo per tutti i paesi europei considerati e verosimilmente riflette la chiusura delle sale e il rinvio delle uscite internazionali nell'anno della pandemia; i valori del 2025 (35% per l'Italia, 29% per la Germania) si riferiscono a un'annata i cui spettatori sono ancora in accumulo.

Figura 3.5.1.3 Le quote di mercato nazionale (% spettatori nazionali delle produzioni nazionali)



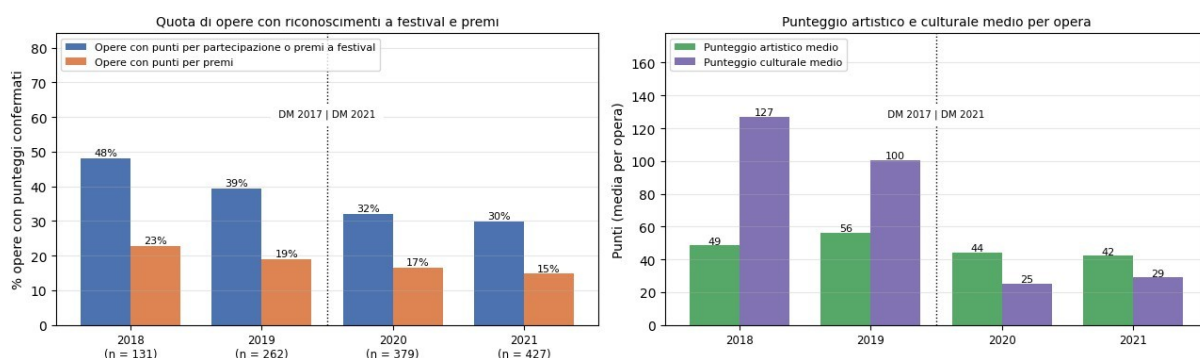
Fonte: elaborazioni DISSE su dati Lumière PRO (Osservatorio Europeo dell'Audiovisivo), estrazione del 20/07/2026, spettatori cumulati al 31/12/2025. Per ogni paese e anno di produzione, la quota di mercato nazionale è il rapporto tra gli spettatori nel paese dei film di produzione nazionale (primo paese produttore in Lumière) e gli spettatori nel paese di tutti i film di quell'anno di produzione, di qualunque nazionalità. Le annate più recenti riflettono spettatori ancora in accumulo.

3.5.2 L'incremento del valore artistico delle opere

Nella precedente edizione il valore artistico delle opere era analizzato attraverso due classi di indicatori ricavate da IMDb: la partecipazione ai festival, classificati nelle fasce A, B e C della DGCA e messi a confronto tra i cinque principali paesi europei, e il rating espresso dagli utenti della piattaforma. Il primo indicatore non è aggiornabile in questa edizione: i dati sui festival erano stati raccolti con un'estrazione dedicata dalle pagine IMDb dei singoli festival, non sono presenti nei dataset che IMDb rende pubblicamente disponibili e non sono contenuti negli archivi Lumière, che sostituiscono IMDb per la diffusione delle opere. Il rating è invece aggiornato utilizzando il dataset pubblico IMDb dei rating, distribuito per usi non commerciali, agganciato alle opere attraverso il codice IMDb riportato in Lumière PRO. A questi si aggiunge una lettura del valore artistico attraverso i riconoscimenti attribuiti dalla stessa amministrazione nei procedimenti di contributo: i punteggi confermati d'ufficio per i contributi automatici, che premiano tra l'altro la partecipazione e i premi ottenuti a festival, e i punteggi assegnati dalle commissioni di esperti per i contributi selettivi. Si tratta di misure di natura diversa da quelle del 2025: riguardano solo le opere italiane che hanno presentato domanda, non consentono il confronto internazionale e riflettono i criteri fissati dai decreti attuativi; vanno lette come indicatori del riconoscimento amministrativo del valore artistico, non del riconoscimento del pubblico o della critica.

La Figura 3.5.2.1 riporta, per le opere con domanda di contributo automatico dal 2018 al 2021 (anni di domanda presenti nel DB contributi automatici), la quota di opere che hanno ottenuto punti per la partecipazione o per premi a festival e la quota con punti per premi, oltre al punteggio artistico e culturale medio per opera. Poiché la stessa opera può presentare più domande nello stesso anno (produzione, distribuzione, home entertainment), si è considerata una sola osservazione per opera e anno, con il valore massimo tra le domande. Le opere con punti per festival sono il 48% nel 2018 (131 opere), il 39% nel 2019 (262), il 32% nel 2020 (379) e il 30% nel 2021 (427); le opere con punti per premi passano dal 23% al 15%. Il punteggio artistico medio è di 49 punti nel 2018, 56 nel 2019, 44 nel 2020 e 42 nel 2021. Nel 2020 entra in vigore il nuovo regime di punteggio (DM 2021 al posto del DM 2017), che modifica soprattutto la componente culturale, la cui media scende da 127 e 100 punti a 25 e 29: i livelli dei punteggi prima e dopo il 2020 non sono quindi confrontabili.

Figura 3.5.2.1 Il riconoscimento del valore artistico delle opere nei contributi automatici

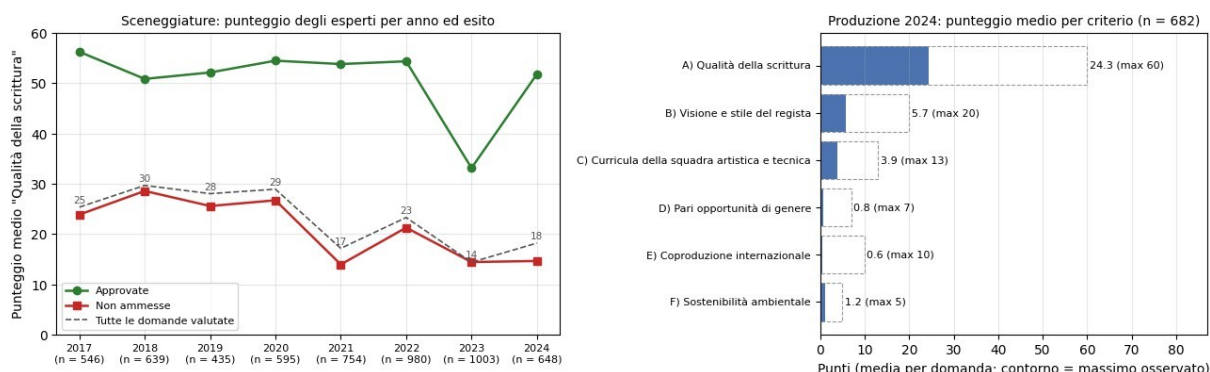


Fonte: elaborazioni DISSE su DB Contributi Automatici MIC-DGCA (punteggi confermati d'ufficio per le domande di contributo automatico; una osservazione per opera e anno di domanda, con il valore massimo tra le domande della stessa opera; opere con punteggio artistico valorizzato, n = numero di opere). Pannello sinistro: quota di opere che hanno ottenuto punti per la partecipazione o per premi a festival e quota con punti per premi. Pannello destro: punteggio artistico e punteggio culturale medi per opera. La linea tratteggiata separa i due regimi di punteggio (DM 2017 fino alle domande 2019; DM 2021 dal 2020), i cui livelli non sono confrontabili.

La Figura 3.5.2.2 riguarda i contributi selettivi. Il pannello sinistro mostra, per le domande di contributo alla scrittura di sceneggiature dal 2017 al 2024, il punteggio medio attribuito dagli esperti al criterio "Qualità della scrittura", l'unico criterio artistico presente in tutti gli anni, distinguendo le domande approvate da quelle non ammesse. Le domande approvate ottengono in media tra 51 e 56 punti in tutti gli anni, con l'eccezione del 2023 (33 punti), anno per il quale una parte delle domande risulta ancora in valutazione; le domande non ammesse si collocano tra 14 e 29 punti, e la media complessiva scende da 25-30 punti nel 2017-2020 a 14-23 nel 2021-2024, mentre il numero di domande cresce da 546 nel 2017 a 1.003 nel 2023. Il pannello destro riporta, per le 682 domande di

contributo alla produzione della sessione 2024 con punteggi valorizzati, il punteggio medio per ciascun criterio di valutazione: la qualità della scrittura pesa in media 24,3 punti su un massimo osservato di 60, la visione e lo stile del regista 5,7 su 20, i curricula della squadra artistica e tecnica 3,9 su 13, mentre i criteri di pari opportunità di genere, coproduzione internazionale e sostenibilità ambientale contribuiscono in media con meno di 1,5 punti ciascuno.

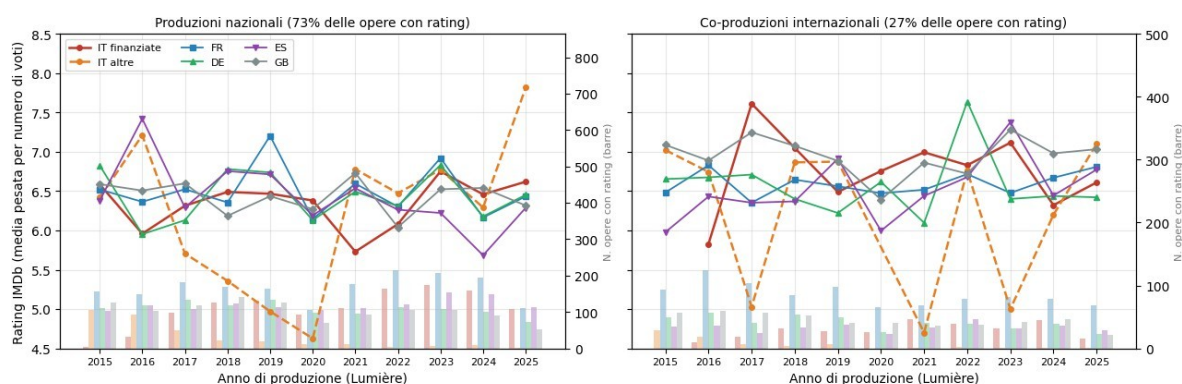
Figura 3.5.2.2 I punteggi degli esperti nei contributi selettivi



Fonte: elaborazioni DISSE su DB Contributi Selettivi MIC-DGCA (punteggi assegnati dalle commissioni di esperti). Pannello sinistro: domande di contributo selettivo per la scrittura di sceneggiature con punteggio valorizzato (n = numero di domande per anno di sessione); punteggio medio del criterio "Qualità della scrittura" per le domande approvate, per quelle non ammesse e per il totale. Pannello destro: domande di contributo selettivo alla produzione della sessione indicata con punteggi valorizzati; punteggio medio per ciascun criterio di valutazione, con il massimo osservato.

Nella Figura 3.5.2.3 mostriamo infine l'andamento del rating IMDb per gruppi di paesi e per anno di produzione, con lo stesso perimetro della Figura 3.5.1.1 (film 2015-2025 dei cinque paesi con codice IMDb in Lumière) e la stessa regola del 2025: il valore medio è calcolato pesando per il numero di voti, per cui le opere più votate hanno un peso maggiore, e sono esclusi i valori estremi, sotto il 5° e sopra il 95° percentile. Come nel 2025, non emergono pattern particolarmente rilevanti nel confronto tra opere italiane ed estere. Tra le produzioni nazionali, le opere italiane finanziate delle annate 2017-2025 (tra 94 e 174 opere per anno) hanno un rating medio compreso tra 5,7 (2021) e 6,8 (2023), in un intervallo del tutto analogo a quello degli altri paesi (tra 5,7 e 7,4). Tra le co-produzioni internazionali, le opere italiane finanziate delle annate 2017-2025 si collocano tra 6,3 e 7,6, al livello delle co-produzioni francesi, tedesche e spagnole e vicine a quelle britanniche, che presentano i valori più alti (tra 6,4 e 7,3); il numero di opere per anno è però contenuto (da 15 a 46), e le sole 9 co-produzioni del 2016 hanno un rating medio più basso (5,8). I valori delle opere italiane non finanziate, calcolati su poche unità in molti anni, non sono interpretabili, e i picchi che presentano sono dovuti alla ridotta numerosità.

Figura 3.5.2.3 Il rating IMDb delle opere per paese e anno di produzione



Fonte: elaborazioni DISSE su dati Lumière PRO (Osservatorio Europeo dell'Audiovisivo, estrazione del 20/07/2026) per la nazionalità e l'anno di produzione delle opere, e dataset pubblico IMDb title.ratings (scaricato il 08/09/2026) per rating e numero di voti; film 2015-2025 con primo paese produttore in Italia, Francia, Germania, Spagna o Regno Unito e codice IMDb presente in Lumière (9.623 film). Le linee riportano il rating medio per anno e paese, pesato per il numero di voti di ciascuna opera; sono esclusi i rating sotto il 5° e sopra il 95° percentile. Le barre, sull'asse destro, indicano il numero di opere su cui è calcolata la media. Le opere italiane sono distinte tra finanziate con la legge 220/2016 e altre.

3.5.3 Le imprese beneficiarie

Questa sezione presenta una fotografia delle imprese beneficiarie, allo scopo di valutare chi sono i destinatari dell'intervento e se questo insieme è coerente con gli obiettivi dell'intervento stesso nel campo audiovisivo. Le analisi si basano su un archivio integrato che combina diverse fonti informative sulle imprese cinematografiche attive in Italia nel periodo 2018 – 2025. In particolare, l'archivio integra i dati provenienti dalla Direzione generale Cinema e audiovisivo (DGCA) e dalla banca dati AIDA. Il perimetro settoriale è stato preliminarmente delimitato includendo esclusivamente le unità per le quali il codice ATECO risulta riconducibile al “core” cinematografico-audiovisivo, come indicato nella Sezione 3.1, così da garantire l'omogeneità del campo di osservazione rispetto al settore di riferimento. Il campione comprende 1.281 imprese, ossia quelle che hanno beneficiato di contributi pubblici, almeno in una annualità, nel periodo considerato. Con riferimento alle singole annualità, le analisi si riferiscono alle imprese che in quell'anno hanno almeno un contributo. Pertanto, le evidenze non descrivono l'intero universo delle imprese del settore, ma il sottoinsieme sostenuto dalle politiche pubbliche. Ai fini della caratterizzazione strutturale, le imprese sono state classificate in start-up e mature sulla base dei seguenti due criteri: a) costituite da non più di 5 anni rispetto alla data di erogazione del contributo; b) valore della produzione non superiore a 5 milioni di euro. Per alcune imprese beneficiarie manca il bilancio o parti del bilancio per alcuni anni. Quando rilevante, si è indicato anche nelle tavole il numero di osservazioni con dato non disponibile.

3.5.3.1 Caratteristiche strutturali del campione di imprese beneficiarie

Nell'archivio il numero annuale di imprese beneficiarie nel campione passa da 151 nel 2018 a 319 nel 2019, 380 nel 2020, 478 nel 2021, 493 nel 2022 e 572 nel 2023; si riduce a 559 nel 2024 e a 475 nel 2025 (-15,0% rispetto al 2024). L'anno di costituzione mostra una struttura imprenditoriale relativamente matura: l'età mediana delle imprese beneficiarie è pari a circa 11 anni per gran parte del periodo e sale a 12 anni nel 2025. La quota di imprese con non più di cinque anni di vita, indipendentemente dal requisito dimensionale, è pari al 18,5% nel 2025.

Tabella 3.5.3.1 Numero di imprese per anno, distinte tra start-up e mature, e relative percentuali di colonna. Periodo 2018–2025.

	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025
Imprese mature	121 80.1%	258 80.9%	322 84.7%	403 84.3%	390 79.1%	462 80.8%	447 80.0%	391 82.3%
Imprese start-up	29 19.2%	57 17.9%	54 14.2%	68 14.2%	101 20.5%	104 18.2%	104 18.6%	22 4.6%
Dati mancanti	1 0.7%	4 1.3%	4 1.1%	7 1.5%	2 0.4%	6 1.0%	8 1.4%	62 13.1%
Totale	151	319	380	478	493	572	559	475

Nota: elaborazioni sul nuovo archivio integrato MiC–DGCA e AIDA. La definizione di start-up richiede congiuntamente età non superiore a cinque anni e valore della produzione non superiore a 5 milioni di euro. I casi mancanti riguardano imprese giovani per cui non è disponibile il valore della produzione o casi non classificabili.

La quota di start-up formalmente identificata oscilla tra il 14% e il 21% circa fino al 2024. Nel 2025 scende al 4,6%, ma il dato non va letto come una brusca riduzione della presenza di nuove imprese: 62 imprese costituite da non più di cinque anni non sono classificabili perché il valore della produzione 2025 non è ancora disponibile. Considerando la sola età anagrafica, le imprese con non più di cinque anni rappresentano infatti il 18,5% dei beneficiari 2025. Nel complesso, la distribuzione suggerisce un tessuto produttivo composto prevalentemente da piccole e medie imprese, con una componente di grandi operatori numericamente limitata ma potenzialmente rilevante in termini di assorbimento di risorse.

Tabella 3.5.3.2 Numero di imprese per classe di fatturato e anno e relative percentuali di colonna. Periodo 2018–2025.

Classe	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025
--------	------	------	------	------	------	------	------	------

<500k	49 32.5%	128 40.0%	172 45.1%	198 41.2%	195 39.6%	233 40.8%	229 41.0%	46 9.7%
500k-2mln	39 25.8%	75 23.4%	80 21.0%	122 25.4%	136 27.6%	138 24.2%	144 25.8%	35 7.4%
2-5 mln	22 14.6%	28 8.8%	40 10.5%	59 12.3%	43 8.7%	60 10.5%	62 11.1%	11 2.3%
5-20mln	21 13.9%	41 12.8%	41 10.8%	42 8.8%	54 11.0%	73 12.8%	54 9.7%	17 3.6%
>=20mln	15 9.9%	37 11.6%	36 9.4%	43 9.0%	53 10.8%	50 8.8%	49 8.8%	12 2.5%
Dati mancanti	5 3.3%	11 3.4%	12 3.1%	16 3.3%	12 2.4%	17 3.0%	21 3.8%	351 74.4%
Totale	151	320	381	480	493	571	559	472

Nota: elaborazioni su dataset integrato MiC–DGCA e dati di bilancio. Il 2025 presenta il 74,4% di valori mancanti per il valore della produzione.

Tabella 3.5.3.3 Numero di imprese per classe di dipendenti e anno e relative percentuali di colonna. Periodo 2018–2025.

Classe	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025
0-9	74 49.0%	173 54.1%	216 56.7%	275 57.3%	264 53.5%	324 56.7%	334 59.7%	76 16.1%
10-49	43 28.5%	85 26.6%	95 24.9%	121 25.2%	132 26.8%	133 23.3%	120 21.5%	25 5.3%
50-249	21 13.9%	35 10.9%	32 8.4%	41 8.5%	46 9.3%	52 9.1%	46 8.2%	14 3.0%
>249	5 3.3%	12 3.8%	13 3.4%	12 2.5%	21 4.3%	19 3.3%	8 1.4%	3 0.6%
Dati mancanti	8 5.3%	15 4.7%	25 6.6%	31 6.5%	30 6.1%	43 7.5%	51 9.1%	354 75.0%
Totale	151	320	381	480	493	571	559	472

Nota: elaborazioni su dataset integrato MiC–DGCA e dati di bilancio. Nel 2025 il numero di dipendenti è mancante per il 75,0% delle imprese beneficiarie.

La distribuzione per classe di dipendenti, riportata nella Tabella 3.5.3.3, conferma la marcata frammentazione dimensionale del settore per le imprese beneficiarie. Le imprese con 0-9 addetti rappresentano sistematicamente la quota più consistente, tra il 54 e il 60% del totale dal 2019 in poi, a testimonianza di una predominanza di micro-imprese agevolate. Complessivamente, le evidenze sulle classi di fatturato e di dipendenti delineano un comparto cinematografico (per le agevolate) caratterizzato da una struttura imprenditoriale prevalentemente micro e piccola, in cui solo una quota limitata di imprese assume dimensioni medie o grandi.

3.5.3.2 Analisi della redditività: l'EBITDA

L'EBITDA rappresenta un indicatore sintetico di redditività operativa in quanto misura il risultato della gestione caratteristica al lordo di interessi, imposte, ammortamenti e svalutazioni. Si tratta, quindi, di una proxy della capacità dell'impresa di generare margini dalla propria attività ordinaria, al netto delle componenti puramente finanziarie e delle politiche di ammortamento.

L'EBITDA mediano rimane contenuto lungo tutto il periodo. Dopo il valore di 0,172 milioni di euro nel 2018, scende a 0,106 nel 2019 e raggiunge il minimo pre-2025 nel 2020 (0,087 milioni). Segue un recupero nel 2021–2022 (0,118 e 0,123 milioni), mentre nel 2023 e nel 2024 si attesta rispettivamente a 0,103 e 0,109 milioni. Nel 2025 la mediana scende a 0,084 milioni. Quest'ultimo dato è tuttavia calcolato su sole 118 imprese con EBITDA disponibile, pari a circa un quarto dei beneficiari dell'anno, e non consente quindi di concludere che vi sia stato un effettivo deterioramento della redditività dell'intero insieme dei beneficiari. Nel complesso, la distribuzione dell'EBITDA mostra variazioni di modesta entità attorno a livelli bassi, in linea con una struttura di mercato frammentata, caratterizzata dalla prevalenza di piccole imprese.

Figura 3.5.3.1 Andamento dell'EBITDA mediano, in milioni di euro, delle imprese beneficiarie. Periodo 2018–2025.

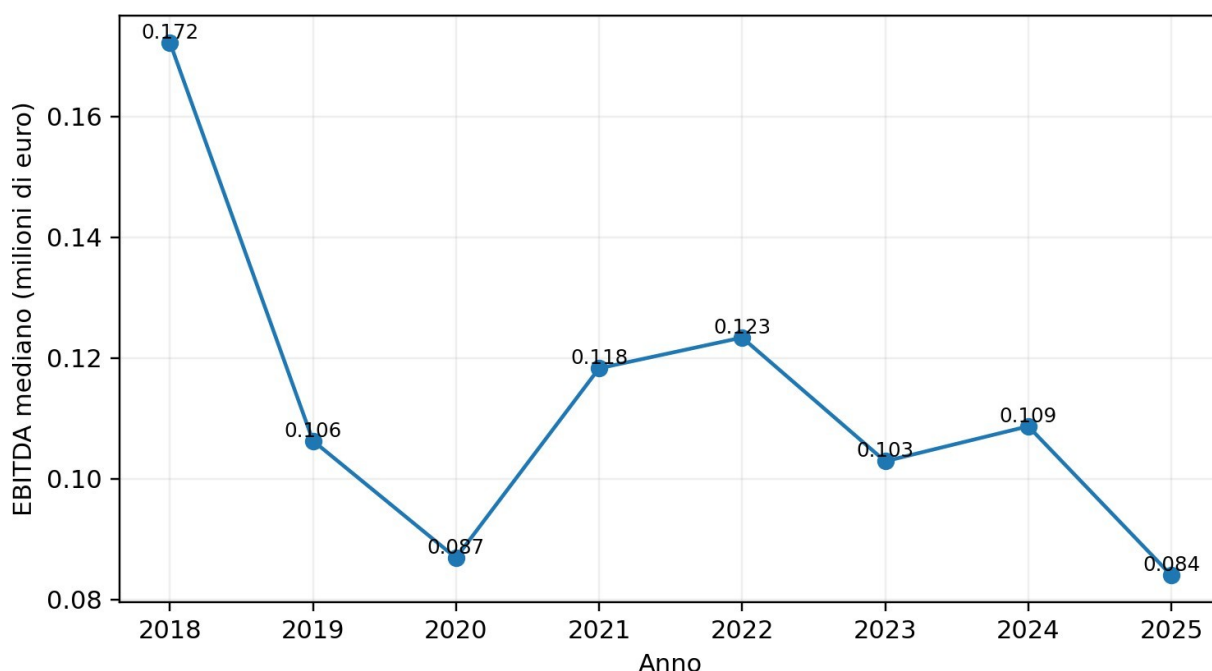
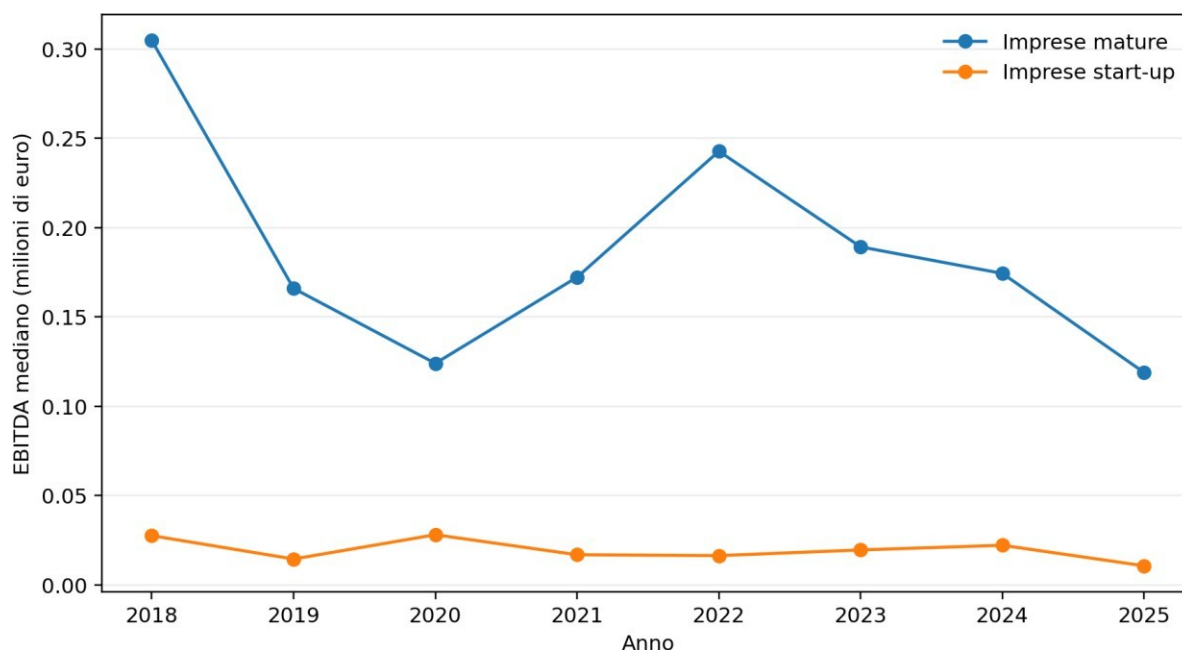


Figura 3.5.3.2 Andamento dell'EBITDA mediano, in milioni di euro, per imprese start-up e imprese mature. Periodo 2018–2025.

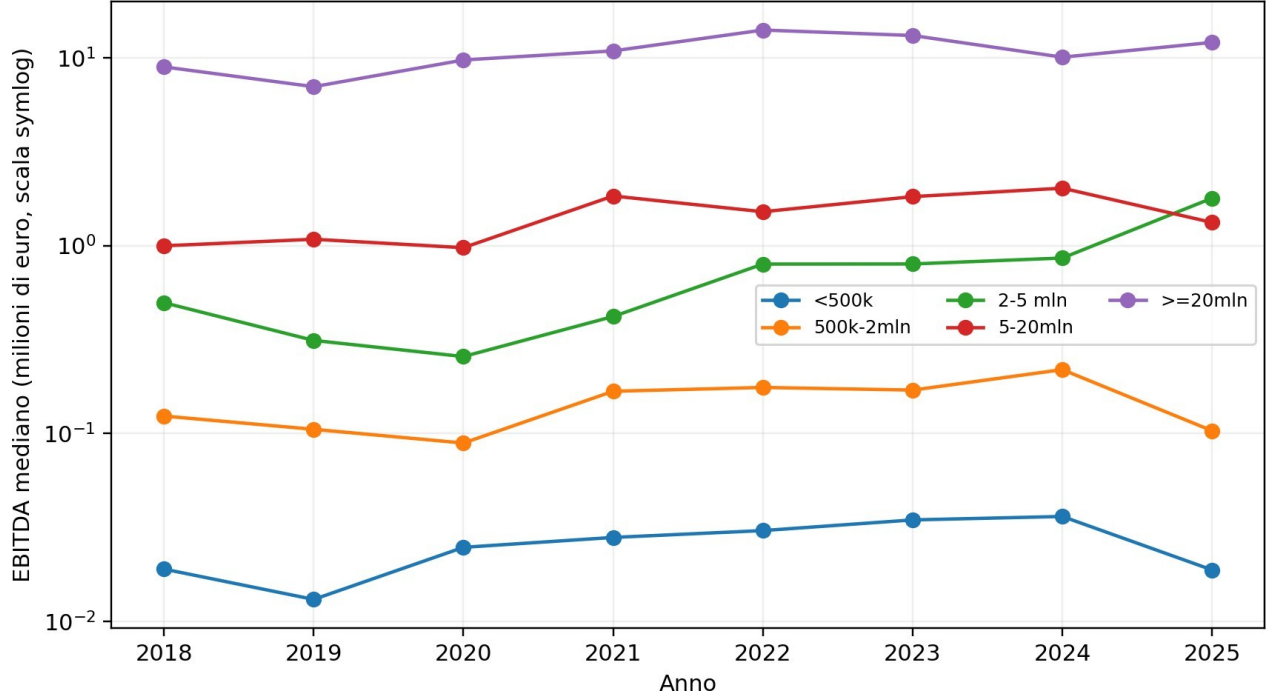


Nota: elaborazioni sul nuovo archivio integrato MiC–DGCA e AIDA. L'EBITDA è calcolato sui bilanci disponibili delle imprese beneficiarie, distinte tra start-up e mature secondo la definizione riportata nel testo. Nel 2025 le mediane si basano su 97 imprese mature e 22 start-up con EBITDA disponibile.

L'analisi dell'EBITDA mediano, come riportato in Figura 3.5.3.2, distingue nettamente il comportamento delle imprese start-up rispetto alle imprese mature. In tutti gli anni la mediana delle imprese mature è nettamente superiore a quella delle start-up. Nel 2024 l'EBITDA mediano è pari a 0,174 milioni per le mature e a 0,022 milioni per le start-up; nel 2025 i valori sono rispettivamente 0,119 e 0,011 milioni. Il risultato 2025 va interpretato con prudenza per la forte incompletezza dei

bilanci. La scomposizione per classe dimensionale continua inoltre a evidenziare un gradiente netto: le imprese di maggiore dimensione presentano EBITDA mediani più elevati, mentre nelle classi inferiori i margini rimangono prossimi allo zero. In generale, questo riflette la fisiologica immaturità operativa delle imprese più giovani, che tipicamente presentano performance economiche discontinue e ancora lontane da una piena stabilizzazione.

Figura 3.5.3.3 Andamento dell’EBITDA mediano per classe dimensionale. Periodo 2018–2025.



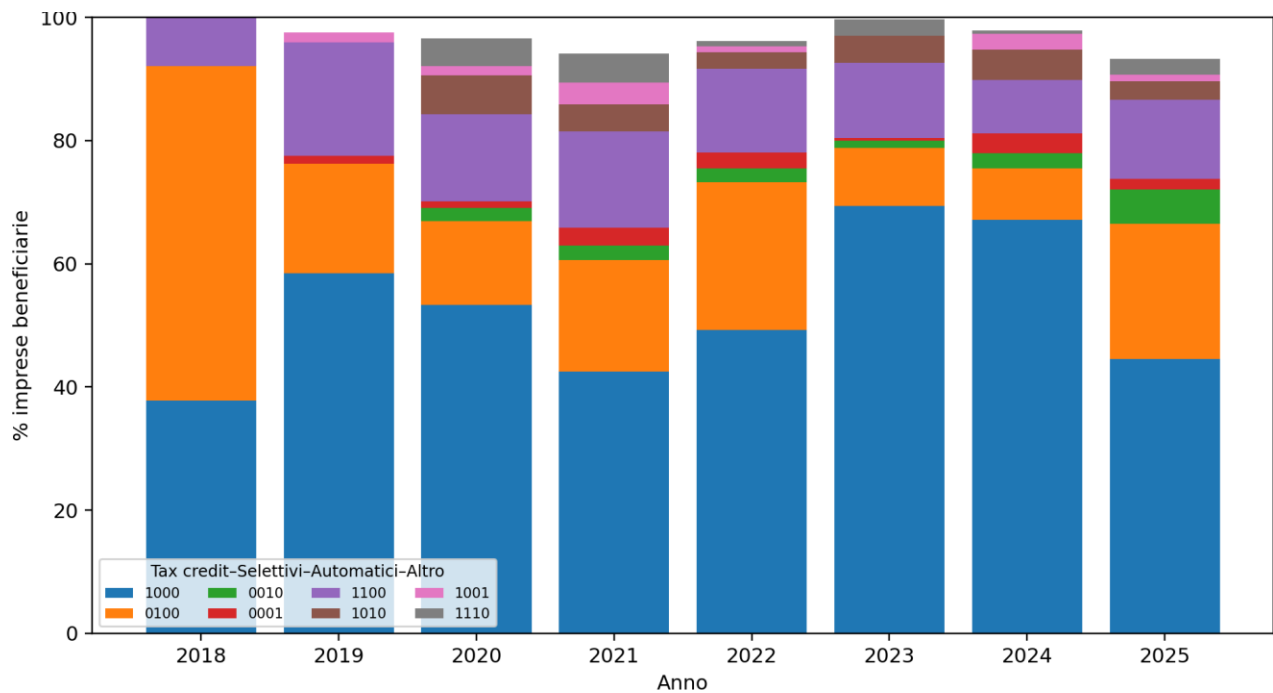
3.5.3.3 Analisi del sostegno pubblico alle imprese (tax credit e altri contributi)

La distribuzione del numero di strumenti utilizzati mostra nel 2025 un parziale aumento della combinazione di più forme di sostegno. La quota di imprese che riceve un solo tipo di contributo diminuisce dall’81,2% del 2024 al 73,7% del 2025; parallelamente, le imprese con due strumenti salgono dal 16,6% al 20,3%, quelle con tre dall’1,8% al 4,9% e quelle con quattro dallo 0,4% all’1,1%. Il sistema resta comunque caratterizzato dalla prevalenza del tax credit, ma il 2025 presenta una combinazione degli strumenti più articolata rispetto ai due anni precedenti.

Tabella 3.5.3.4 Distribuzione percentuale del numero di contributi ricevuti nello stesso anno. Periodo 2018–2025.

Numero contributi	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025
1	92.05%	77.50%	70.08%	65.83%	78.09%	80.39%	81.22%	73.73%
2	7.95%	20.00%	23.62%	24.38%	19.47%	16.64%	16.64%	20.34%
3	0.00%	2.50%	5.51%	8.54%	2.43%	2.98%	1.79%	4.87%
4	0.00%	0.00%	0.79%	1.25%	0.00%	0.00%	0.36%	1.06%

Figura 3.5.3.4 Distribuzione percentuale delle combinazioni di contributi ricevuti per anno. Periodo 2018–2025.



Nota: Elaborazioni su archivio integrato MiC–DGCA. Il grafico mostra la distribuzione percentuale delle imprese beneficiarie in base alle combinazioni di contributi pubblici ricevuti. Ciascuna combinazione è identificata da una sequenza di quattro cifre binarie che indica, nell’ordine, la presenza (1) o l’assenza (0) di: tax credit, contributi selettivi, contributi automatici e altre forme di sostegno. Ad esempio, la combinazione 1100 individua le imprese che hanno beneficiato di tax credit e contributi selettivi, ma non di contributi automatici né di altre forme di sostegno. Le percentuali sono calcolate sul totale delle imprese che hanno ricevuto almeno un contributo pubblico nell’anno considerato. Per ragioni di spazio, nel grafico non sono riportate le percentuali inferiori al 3%.

La distinzione per età d’impresa conferma che le start-up utilizzano un paniere di strumenti più concentrato rispetto alle imprese mature. Nel 2025 il 95,5% delle start-up classificabili riceve un solo tipo di contributo, contro il 71,1% delle mature; tra queste ultime aumenta invece il ricorso a due o più strumenti.

Tabella 3.5.3.5 Distribuzione percentuale del numero di contributi (tax credit, selettivi, automatici e altro) ricevuti nello stesso anno, per start-up e imprese mature. Periodo 2018–2025.

Imprese	Numero contributi	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025
Mature	1	90.9	74.8	67.7	61.5	74.4	77.5	78.1	71.1
	2	9.1	22.1	24.8	26.8	22.8	18.8	19.2	22.3
	3	0.0	3.1	6.5	10.2	2.8	3.7	2.2	5.4
	4	0.0	0.0	0.9	1.5	0.0	0.0	0.4	1.3
Start-up	1	96.6	87.7	83.3	86.8	91.1	92.3	95.2	95.5
	2	3.4	12.3	16.7	13.2	8.9	7.7	4.8	4.5
	3	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0
	4	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0

Nota: elaborazioni sul nuovo archivio integrato MiC–DGCA e AIDA. Le percentuali sono calcolate separatamente sul totale delle imprese classificabili come mature e start-up in ciascun anno. I casi non classificabili non entrano nei denominatori.

L’ammontare complessivo dei contributi associati alle imprese del dataset passa da 674,9 milioni di euro nel 2024 a 477,6 milioni nel 2025, con una riduzione del 29,2%. Il tax credit rimane lo strumento

dominante, con 404,1 milioni (84,6% del totale 2025); seguono i contributi selettivi con 55,3 milioni (11,6%), gli automatici con 13,0 milioni (2,7%) e le altre forme di sostegno con 5,3 milioni (1,1%).

Tabella 3.5.3.6 Ammontare dei contributi pubblici per classe di fatturato e anno (milioni di euro). Periodo 2018–2025.

Anno	<500k	500k-2mln	2-5 mln	5-20mln	>=20mln	Dati mancanti
2018	6.8	9.3	7.5	20.2	65.2	1.1
2019	14.6	21.8	19.5	52.0	129.4	0.9
2020	20.7	27.3	21.8	123.7	219.2	1.9
2021	22.1	44.3	38.2	125.5	312.7	3.9
2022	26.8	40.4	27.5	60.8	276.7	2.9
2023	52.5	80.1	60.0	202.7	525.4	15.7
2024	25.5	47.1	41.7	126.0	429.5	5.1
2025	4.8	13.4	7.6	32.9	31.0	387.9

Nota: il 2025 non è comparabile per la distribuzione per classe di fatturato: 387,9 milioni di euro, pari all'81,2% dei contributi dell'anno, sono associati a imprese per cui il valore della produzione 2025 non è ancora disponibile.

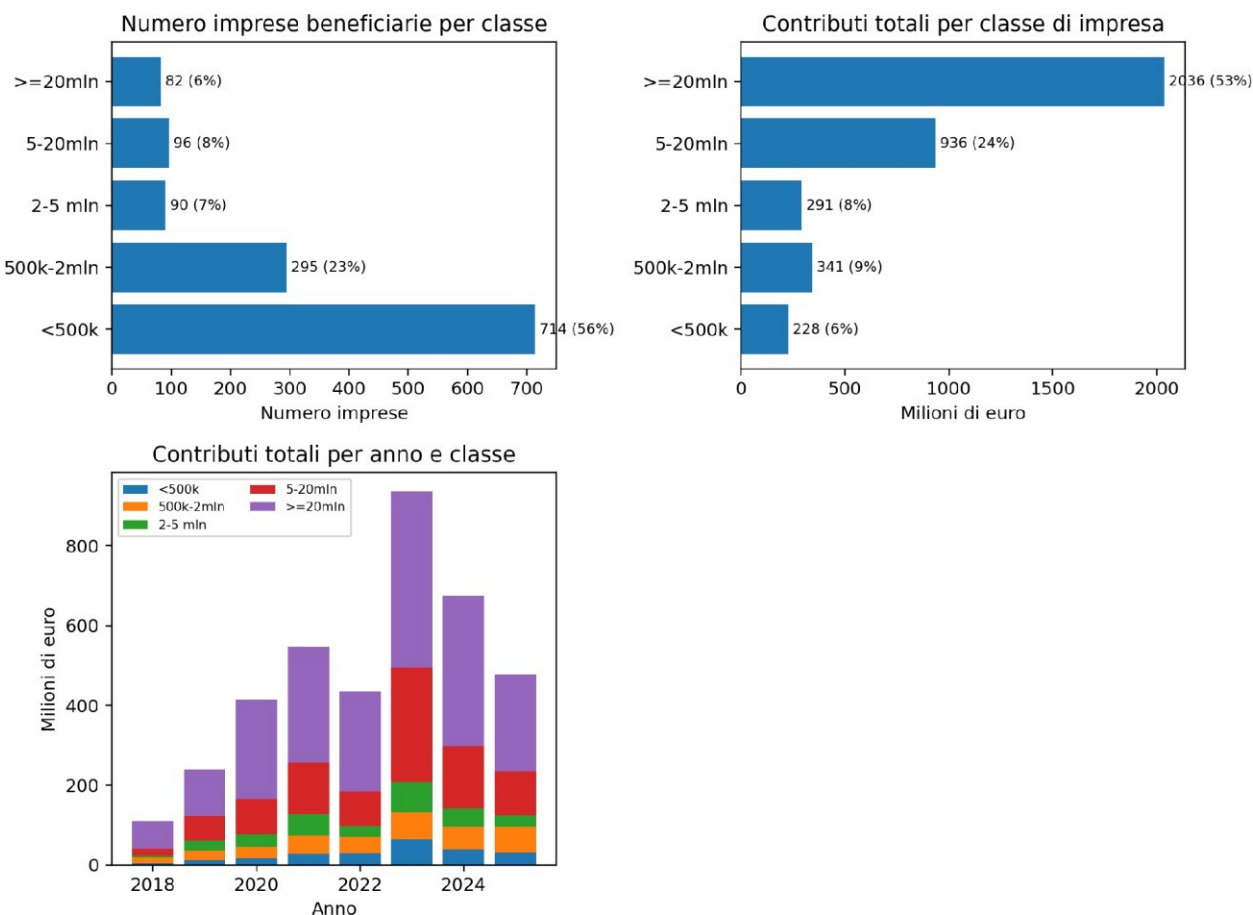
3.5.3.4 Analisi della concentrazione

Il nuovo dataset conferma una forte concentrazione del valore della produzione tra le imprese beneficiarie. L'indice di Gini rimane sempre molto elevato: da 0,849 nel 2019 a valori superiori a 0,93 nel 2020, 2022 e 2023. Nel 2024 l'indice è pari a 0,854, mentre nel 2025 sale a 0,964. Il dato 2025, tuttavia, è particolarmente sensibile alla selezione dei bilanci disponibili e non va interpretato come evidenza di un aumento strutturale della concentrazione. Il settore delle imprese beneficiarie è quindi caratterizzato da una forte concentrazione strutturale: una quota ridotta di imprese genera la maggior parte del valore di produzione del settore e non si osservano segnali di attenuazione della disuguaglianza.

3.5.3.5 L'impatto dei contributi sui bilanci delle imprese beneficiarie

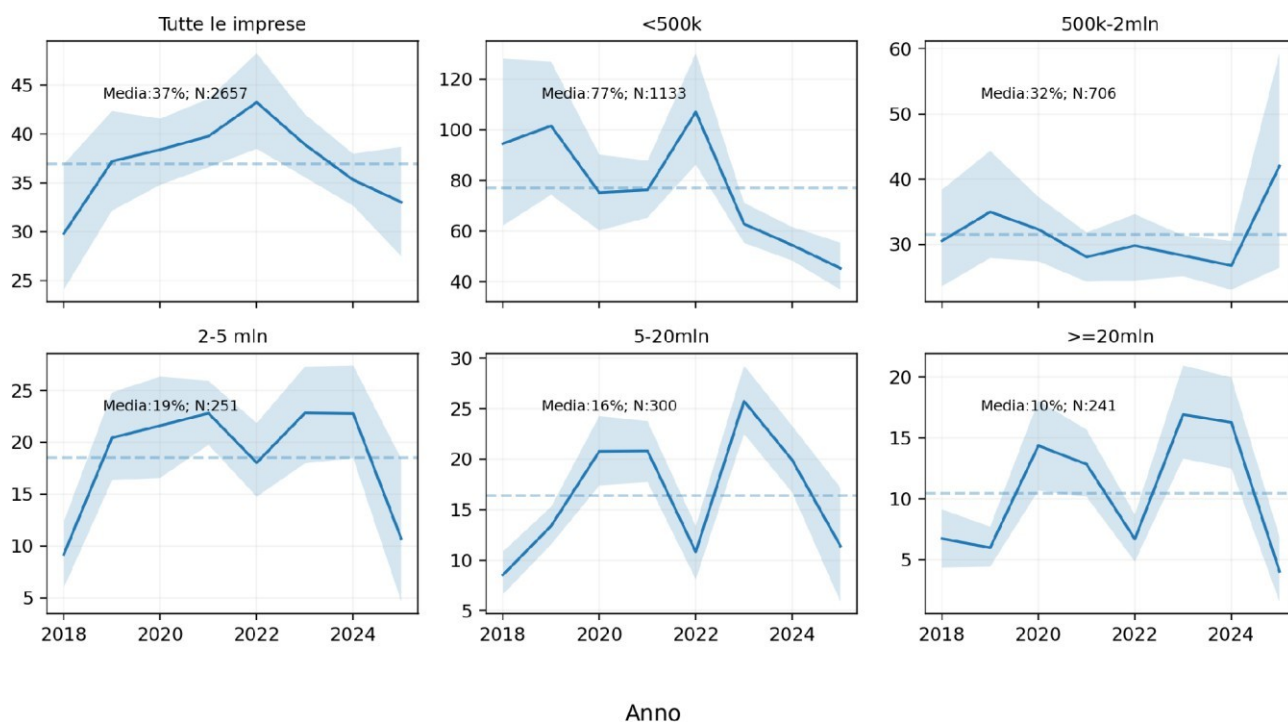
Lo scopo di questo paragrafo è di valutare l'apporto della Legge sul cinema alla redditività delle imprese del settore che ne hanno beneficiato, misurarne l'entità ed evidenziare, se esiste, una relazione tra intensità dei contributi e profittabilità delle imprese beneficiarie. Il rafforzamento delle imprese audiovisive, sostenendone la redditività e quindi la crescita è uno dei principali macro- obiettivi della Legge. L'analisi intende quindi valutare il ruolo dei contributi pubblici nel sostenere la produzione delle imprese beneficiarie e la loro competitività sul mercato nazionale e internazionale dell'audiovisivo. L'analisi si è basata sull'incrocio dei dati relativi ai contributi (Report Domande Opera) con i dati di bilancio delle imprese beneficiarie disponibili nell'archivio di bilanci d'impresa AIDA-Bureau van Dijk.(vedi Sezione 3.3 per ulteriori dettagli). Rispetto al totale dei beneficiari, si è ristretta l'analisi unicamente alle imprese con codice ATECO che rientrano nel gruppo "core" (vedi Sezione 3.1). Presumendo una ragionevole eterogeneità dei comportamenti per dimensione di impresa, si è scelto di condurre l'analisi anche per dimensione, suddividendo le imprese in 5 gruppi in base alla dimensione del valore della produzione (Fig.3.3.5.1). Per analizzare l'eterogeneità dimensionale in modo stabile, le imprese sono classificate sulla base del valore medio della produzione disponibile nel periodo 2015–2025. Tra le 1.277 imprese classificabili, il 55,9% appartiene alla classe inferiore a 500 mila euro, ma questa classe assorbe soltanto il 6,0% dei contributi complessivi del periodo 2018–2025. All'estremo opposto, le imprese con valore medio della produzione almeno pari a 20 milioni rappresentano il 6,4% delle imprese ma ricevono il 53,1% dei contributi. Le imprese tra 5 e 20 milioni, pari al 7,5% del campione, assorbono un ulteriore 24,4% delle risorse. La concentrazione del sostegno sulle imprese medio-grandi e grandi resta quindi un tratto strutturale.

Figura 3.5.3.5.1 Imprese beneficiarie dei contributi e ammontare ricevuto. Periodo 2018–2025.



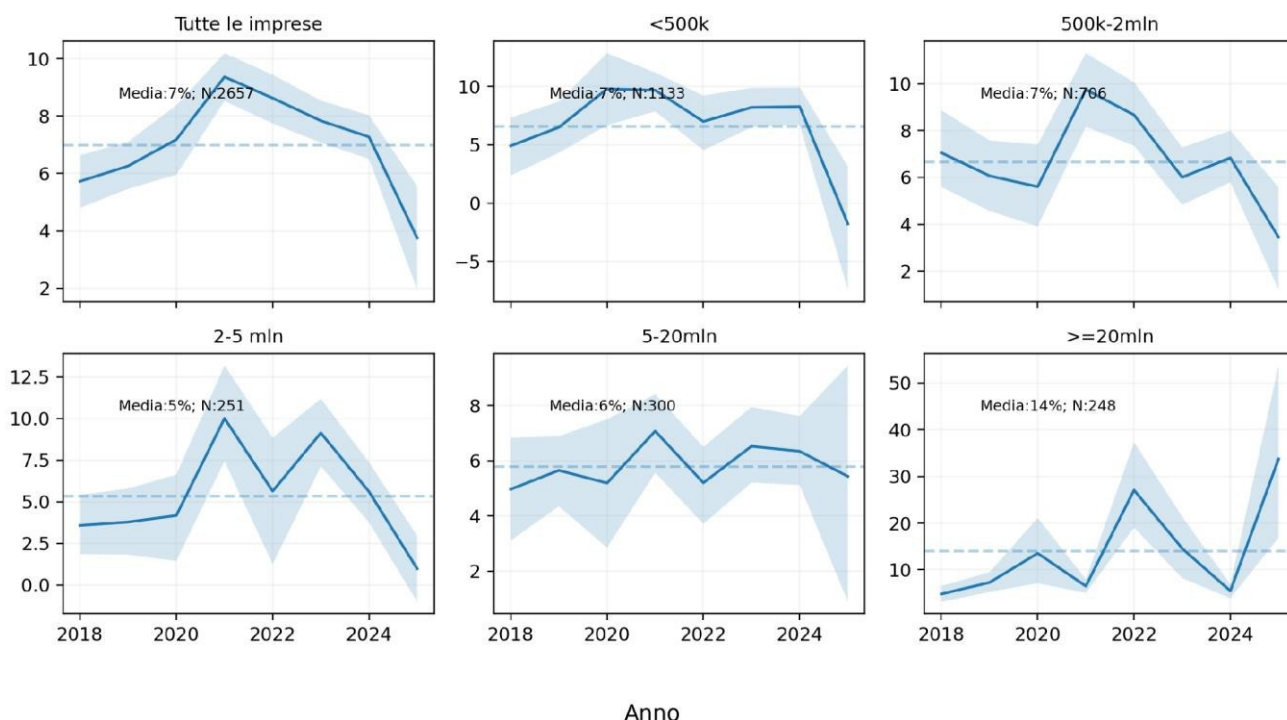
L'importanza dei contributi nel processo produttivo delle imprese, ovvero il loro contributo effettivo alla produzione, viene innanzitutto valutata rapportando l'ammontare dei contributi totali ricevuto dalle imprese rispetto al valore della propria produzione. Il rapporto tra contributi e valore della produzione rimane nel tempo elevato. Dopo l'esclusione dei valori estremi (5° e 95° percentile), la media annua per l'insieme delle imprese è pari a circa il 37% nel periodo 2018–2025. Il rapporto è del 29,8% nel 2018, cresce fino al 43,2% nel 2022, si riduce al 38,9% nel 2023 e al 35,3% nel 2024. Nel 2025 è pari al 33,0% nel sottoinsieme con dati di produzione disponibili. Come atteso, il gradiente dimensionale resta marcato: il peso dei contributi è nettamente maggiore per le imprese più piccole, dove raggiunge il 77% in media.

Figura 3.5.3.5.2 Rapporto tra contributi ricevuti e valore della produzione nelle imprese beneficiarie.



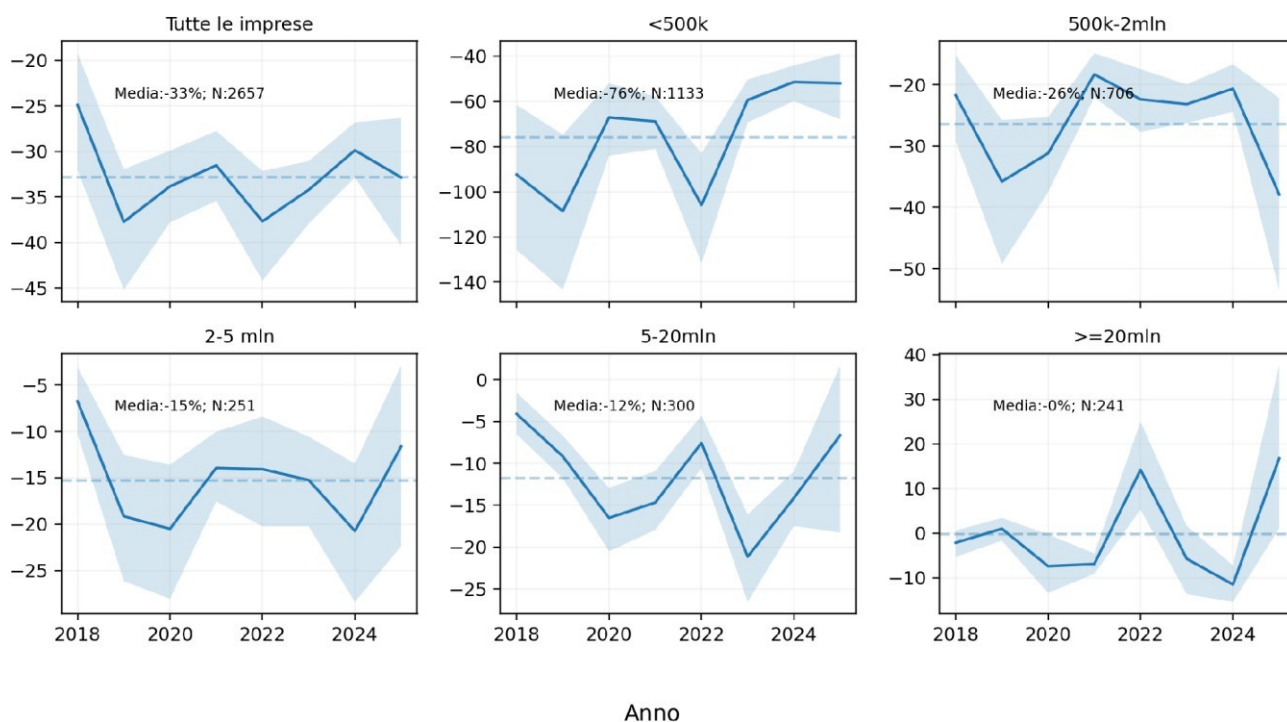
Per avere una valutazione complessiva dell'importanza dei contributi pubblici sulla redditività delle imprese beneficiarie, si è confrontato il risultato operativo lordo (rapportato al valore della produzione) in presenza e in assenza dei benefici. La redditività operativa lorda delle imprese del campione, misurata dal rapporto tra risultato operativo e valore della produzione, rimane positiva ma contenuta. La media annua del periodo è circa il 7,0%. Nel 2024 il rapporto è pari al 7,3%; nel 2025 scende al 3,8% nel campione osservabile. Anche in questo caso, la forte incompletezza dei bilanci 2025 impedisce di interpretare la variazione come un deterioramento certo della redditività del settore.

Figura 3.5.3.5.3 Rapporto tra risultato operativo e valore della produzione nelle imprese beneficiarie.



Una volta sottratti i contributi dal risultato operativo, il quadro cambia radicalmente. Il rapporto medio tra risultato operativo al netto dei contributi e produzione è negativo in tutti gli anni considerati, con una media di circa -32,8% nel 2018–2025. Inoltre tale rapporto diventa addirittura il -76% per le imprese di minori dimensioni per poi diminuire con la dimensione (Fig. 3.5.3.5.4). L'evidenza conferma quindi che il sostegno pubblico rappresenta una componente rilevante della redditività osservata delle imprese beneficiarie, soprattutto nelle classi dimensionali inferiori. Questo suggerisce come i contributi pubblici siano fondamentali per la redditività delle imprese e consentano alle stesse di essere competitive sul mercato. In particolare, essi hanno sostenuto il bilancio delle imprese nel settore cinematografico nel superamento della crisi e offrendo un sostegno finanziario alle imprese in difficoltà.

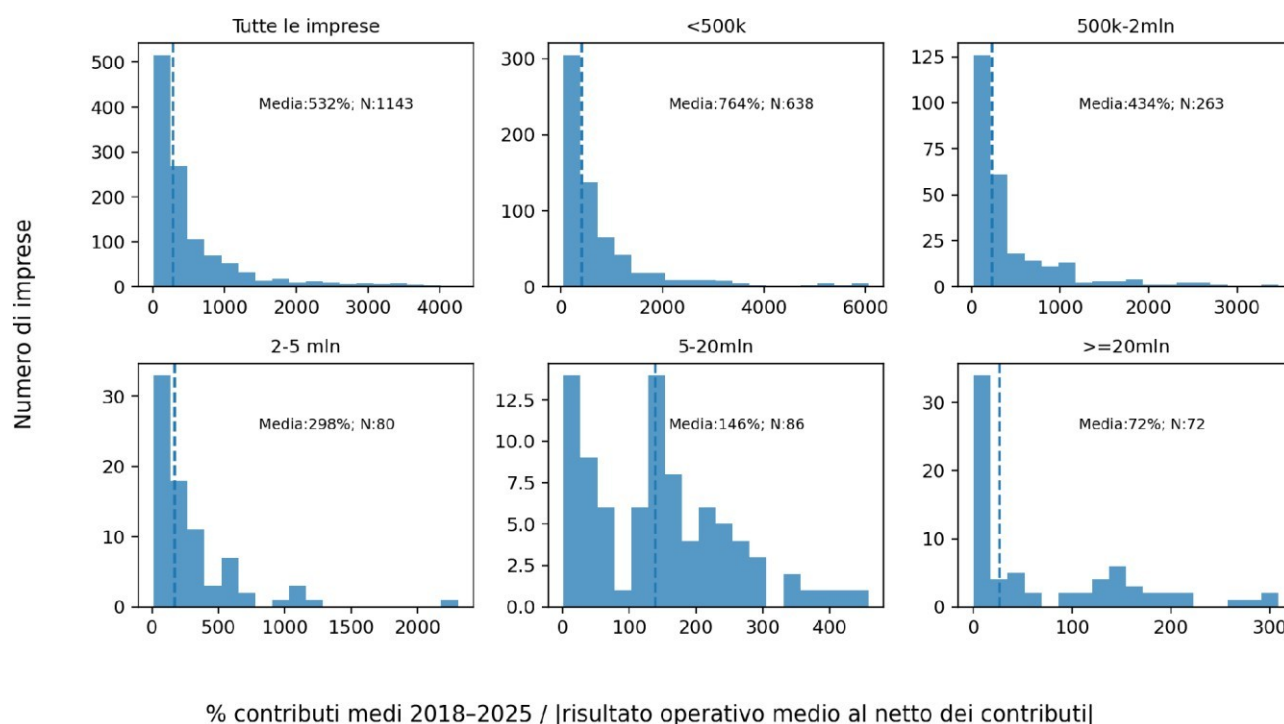
Figura 3.5.3.5.4 Rapporto tra risultato operativo al netto dei contributi e valore della produzione.



Si noti come i contributi rappresentino quindi una parte fondamentale della redditività delle imprese, ammontando in media a oltre cinque volte la redditività dell'impresa beneficiaria al netto dei contributi stessi (Fig. 3.5.3.5.5).

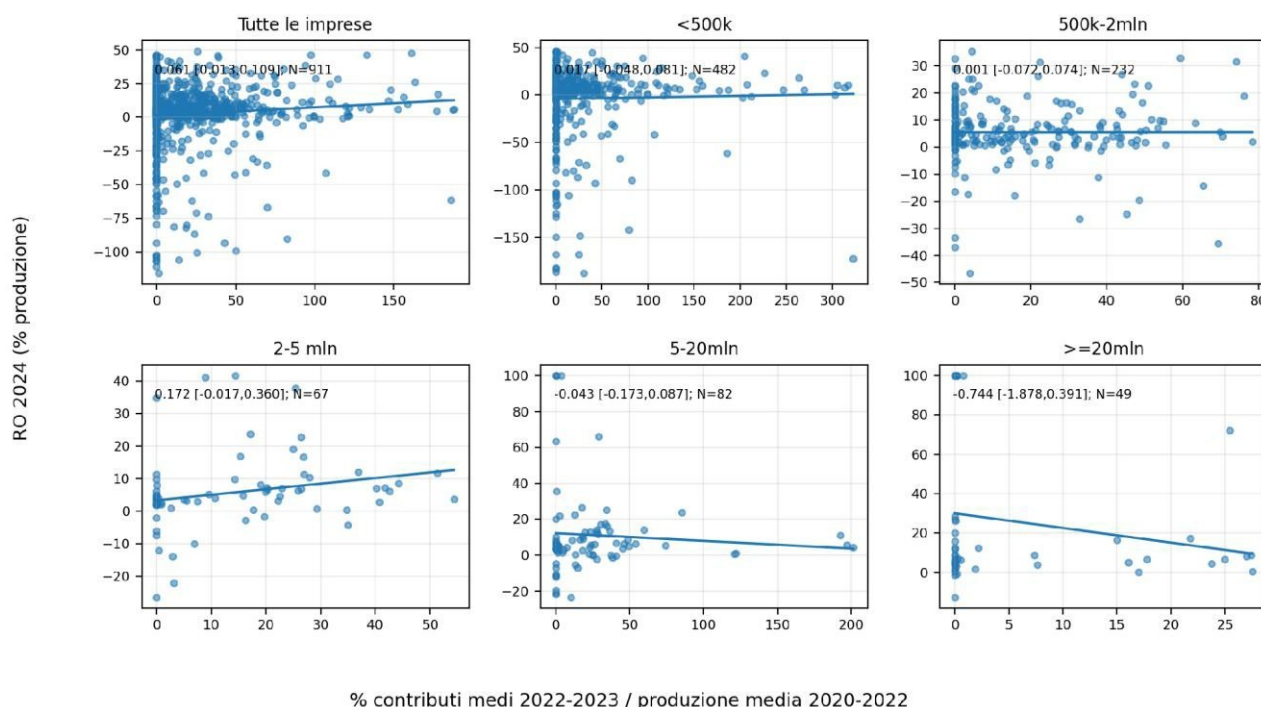
Su base d'impresa, rapportando i contributi medi del periodo 2018–2025 al valore assoluto del risultato operativo medio al netto dei contributi, il rapporto medio è pari a circa il 532%. L'intensità è fortemente decrescente con la dimensione: circa 764% per le imprese sotto 500 mila euro, 434% per la classe 500 mila–2 milioni, 298% per 2–5 milioni, 146% per 5–20 milioni e 72% per le imprese con valore medio della produzione almeno pari a 20 milioni. La dispersione rimane molto elevata, soprattutto tra le imprese più piccole.

Figura 3.5.3.5.5 Rapporto tra contributi e risultato operativo al netto dei contributi.



La relazione positiva che esiste fra contributi e redditività delle imprese beneficiarie può essere evidenziata tramite una semplice correlazione tra margine operativo e benefici, che sottolinea il legame esistente tra i contributi e i bilanci delle imprese beneficiarie, pur non considerando una relazione di causalità, che verrà presentata nei capitoli successivi. Nella Figura 3.5.3.5.6 si mostra la correlazione del reddito operativo per il 2024 (molti bilanci delle imprese beneficiarie per il 2025 non sono disponibili) con la media dei contributi del periodo 2022-2023, rapportati al valore della produzione. La correlazione rimane positiva e significativa, anche se la significatività può variare per classe dimensionale. Per il risultato operativo il coefficiente complessivo è positivo e statisticamente significativo (0,061; intervallo di confidenza al 95%: 0,013–0,109; N=911). Nelle classi dimensionali inferiori la relazione è generalmente positiva, ma gli intervalli di confidenza comprendono lo zero; per le imprese tra 2 e 5 milioni il coefficiente è più elevato (0,172), pur rimanendo solo vicino alla significatività statistica. Per le classi 5–20 milioni e almeno 20 milioni i coefficienti non risultano statisticamente significativi. Nel complesso, utilizzando il 2024 come anno di esito emerge quindi una relazione positiva e statisticamente robusta, a livello aggregato, tra intensità del sostegno recente e redditività operativa.

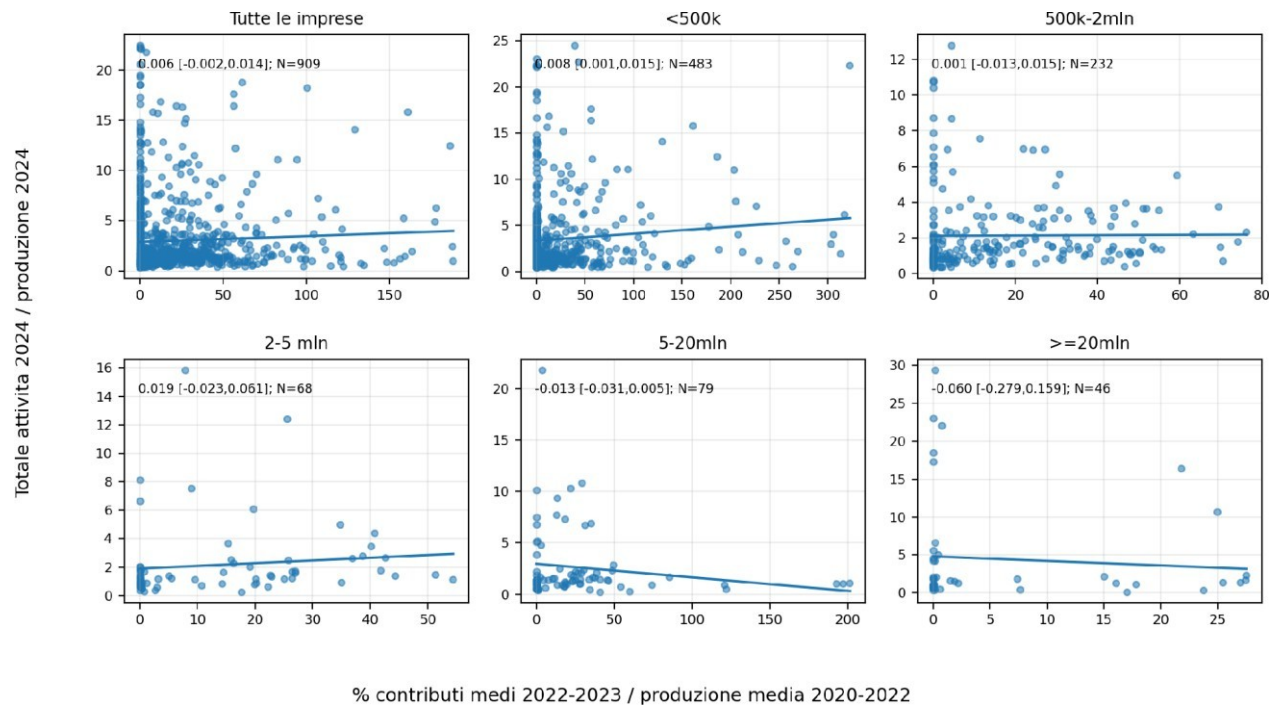
Figura 3.5.3.5.6 Risultato operativo 2024 e contributi ricevuti nel 2022–2023.



Gli effetti positivi dei contributi sulla redditività delle imprese si riflettono anche sugli assets dell'impresa stessa, che sono la base per generare reddito, investire e far crescere il patrimonio di un'impresa. Per il rapporto tra attività e produzione il quadro è però statisticamente più debole. Il coefficiente complessivo è positivo ma contenuto (0,006) e l'intervallo di confidenza al 95% include lo zero (-0,002; 0,014; N=909). La relazione è positiva e statisticamente significativa soltanto per le imprese di minore dimensione, con valore medio della produzione inferiore a 500 mila euro (coefficiente 0,008; intervallo di confidenza 0,001–0,015). Nelle altre classi dimensionali le stime non risultano statisticamente significative e, per le imprese medio-grandi e grandi, il coefficiente assume segno negativo. L'evidenza relativa alla patrimonializzazione è quindi meno netta di quella osservata per il risultato operativo: il 2024 mostra un'associazione positiva nel complesso, ma non sufficientemente precisa per concludere che la relazione sia generalizzata all'intero campione.

Nel complesso, l'analisi empirica basata sui bilanci delle imprese del settore cinematografico che hanno ricevuto dei benefici dalla Legge conferma quanto rilevato da analisi aneddotiche o osservazioni episodiche, ovvero che tale sostegno è di importanza fondamentale per la redditività delle imprese, per favorire la produzione e l'investimento in questo settore e quindi per sostenere l'industria cinematografica italiana. Questo sostegno appare maggiore per le imprese di minore dimensione. Inoltre, i risultati suggeriscono che, come atteso, incrementi dell'intensità dei benefici possono aumentare, anche se in modo modesto, la profittabilità delle imprese, quindi il loro patrimonio e i loro investimenti.

Figura 3.5.3.5.7 Totale attività 2024 e contributi ricevuti nel 2022–2023.



3.5.4 Le opere incentivate

Questa sezione è dedicata all’analisi delle opere incentivate, segnalandone la diversificazione dei generi e il sostegno alle opere d’esordio. La base informativa utilizzata si riferisce al periodo 2018-2025 e comprende esclusivamente le opere rientranti nel perimetro di beneficio del tax credit, per le quali è disponibile il costo totale dell’opera e per cui risulta che la somma totale dei contributi non sia nulla. Su un totale iniziale di 4.907 opere, l’analisi si concentra, pertanto, sulle restanti 4.302 opere. Tutte le elaborazioni presentate si basano sui dati forniti dalla Direzione generale Cinema e audiovisivo (DGCA).

3.5.4.1 Dinamica del numero di opere beneficiarie

La distribuzione delle opere oggetto di analisi, per anno di riferimento², è riportata nella Tabella 3.5.4.1. I dati disponibili mostrano una crescita progressiva del numero di opere beneficiarie nel periodo considerato, come confermato dalle variazioni percentuali annue. Solo negli ultimi tre anni, il numero di opere beneficiarie è più stabile con incrementi moderati rispetto al periodo precedente. Nel complesso, la tendenza è caratterizzata da una forte espansione del numero di opere che accedono a forme di sostegno pubblico, a testimonianza di un allargamento della base produttiva coinvolta.

Tabella 3.5.4.1 Numero di opere che hanno beneficiato di almeno un contributo pubblico per anno di riferimento. Periodo 2018–2025.

Anno	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025	Totale
Numero di opere	155	293	376	473	597	795	799	814	4.302
Variazioni annue (%)	—	+89%	+28,3%	+25,8%	+26,2%	+33,2%	+0,5%	+1,9%	

² L’anno di riferimento è quello fornito dal MIC nel database delle opere prodotte. Nei casi in cui tale informazione non sia disponibile, l’anno è identificato a partire dalla data di “ultimo invio opera”.

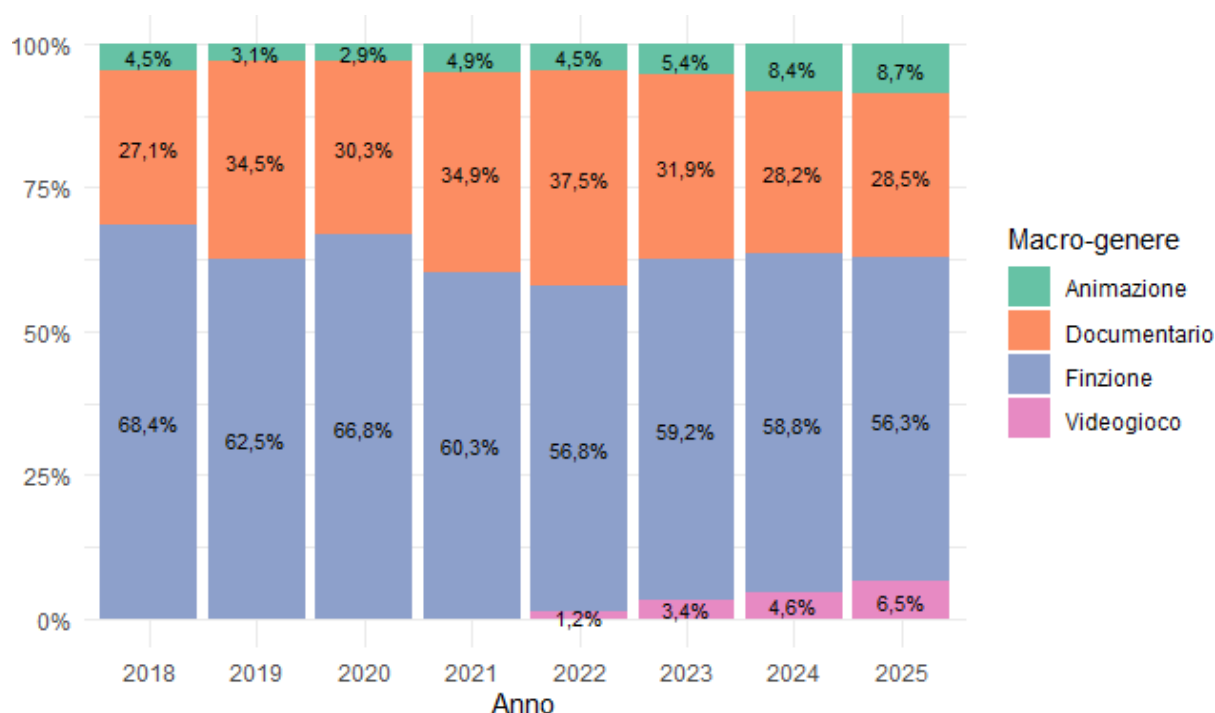
Nota: Elaborazioni su dati MiC–DGCA. Numero di opere, per ciascun anno di riferimento, che hanno beneficiato di almeno un contributo pubblico nel periodo 2018–2025 e variazioni annue percentuali.

Nel paragrafo seguente si analizza in che misura tale espansione si accompagni a una maggiore diversificazione delle forme di prodotto sostenute.

3.5.4.2 Diversificazione e pluralismo delle opere

Al fine di valutare la diversificazione dei generi cinematografici, si riporta per ciascun anno, la distribuzione percentuale delle opere per macro-genere: *finzione*, *documentario*, *animazione* e *videogioco*. Dal grafico a barre di Figura 3.5.4.1, emerge una progressiva, ma non radicale, diversificazione di genere delle opere sostenute.

Figura 3.5.4.1 Distribuzione percentuale delle opere per macro-genere (finzione, documentario, animazione, videogioco) e anno. Periodo 2018–2025.



Nota: Elaborazioni su dati MiC–DGCA. Distribuzione percentuale delle opere, per anno, classificate per macro-genere (finzione, documentario, animazione, videogioco). Le percentuali sono calcolate sul totale delle opere nell'anno considerato.

La finzione resta il genere largamente dominante in tutto il periodo sebbene si registri una riduzione del suo peso relativo negli anni, passando dal 68,4% del 2018 al 56,3% dell'ultimo anno. I documentari mostrano un lieve incremento tra il 2018 e il 2022 (dal 27,1% al 37,5%), seguito da una stabilizzazione su valori intorno al 28-30% nei tre anni successivi, rappresentando il secondo pilastro dell'offerta. L'animazione rimane numericamente limitata, ma con una tendenza espansiva che aumenta in modo più marcato nel 2024 e nel 2025, con una percentuale media tra i due anni che si attesta intorno all'8,5%, quasi il doppio rispetto alla media del periodo precedente. Il videogioco, che compare solo a partire dal 2022, presenta percentuali ancora ridotte; in ogni caso, la sua presenza crescente indica l'apertura del sistema di sostegno a forme di narrazione interattiva e a linguaggi più innovativi, raggiungendo il 6,5% di copertura nel 2025, un aumento di oltre 5 punti percentuali rispetto al 2022. Nel complesso, si passa da un quadro iniziale fortemente polarizzato sulla finzione a un assetto in cui una cospicua parte delle opere appartiene a generi diversi dalla finzione, negli anni più recenti. La politica dei contributi sembra dunque accompagnare – seppur con prudenza – un

processo di ampliamento e diversificazione dell'offerta per genere, senza però intaccare il ruolo centrale della finzione. Per valutare in modo sintetico il grado di eterogeneità dell'offerta per macro-genere, è stato calcolato l'indice di eterogeneità di Gini normalizzato. Tale indice assume valori tra 0 e 1: a valori più elevati corrisponde una maggiore eterogeneità. In particolare, il valore massimo si registra quando tutte le categorie presentano la medesima frequenza. I risultati, presentati nella Tabella 3.5.4.2, mostrano una crescita progressiva del valore dell'indice nel corso del periodo. Coerentemente con quanto emerso, dunque, il trend crescente è da considerarsi un segnale positivo di attenzione al pluralismo dei generi cinematografici.

Nel paragrafo successivo, si approfondisce la dimensione del ricambio generazionale, analizzando la diffusione delle opere d'esordio.

Tabella 3.5.4.2 Valori dell'indice di eterogeneità di Gini normalizzato calcolato sulla distribuzione delle opere per macro-genere, per anno. Periodo 2018–2025.

Anno	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025
Indice di Gini normalizzato	0,61	0,65	0,62	0,68	0,71	0,72	0,75	0,79

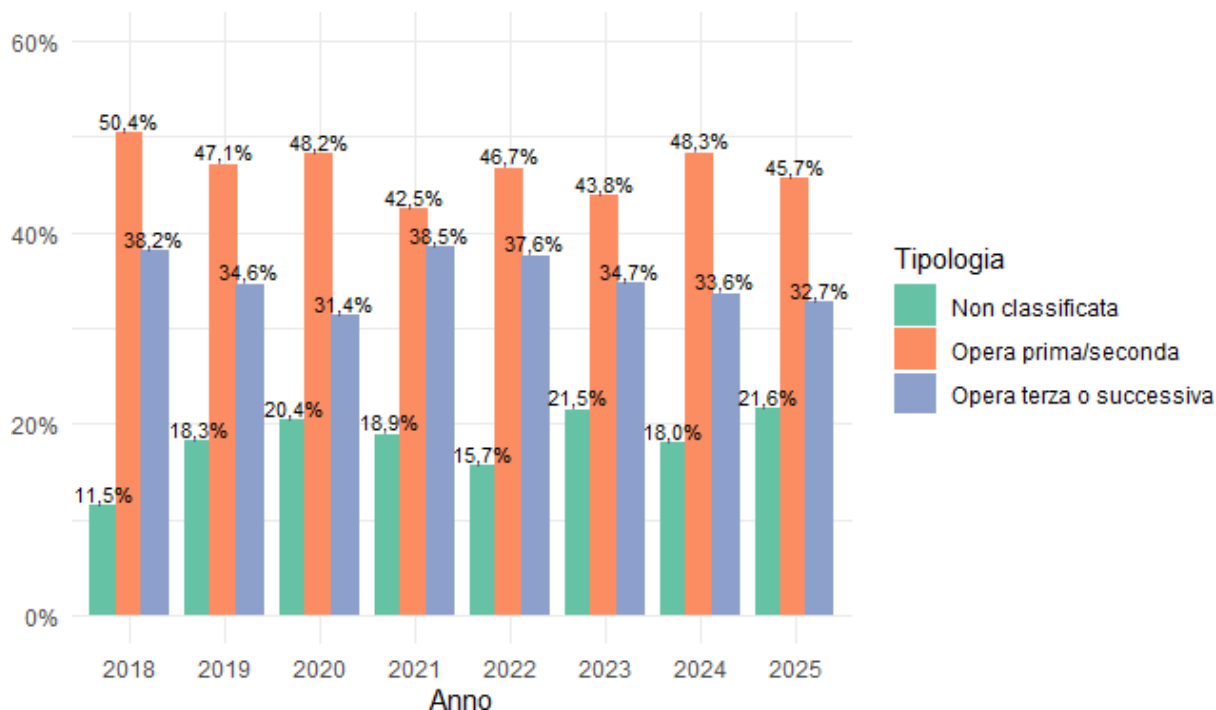
Nota: Elaborazioni su dati MiC–DGCA. Valori dell'indice di eterogeneità di Gini normalizzato calcolato sulla distribuzione delle opere beneficiarie per macro-genere (finzione, documentario, animazione, videogioco), per anno, nel periodo 2018–2025.

Opere d'esordio

Nel periodo considerato, la composizione delle opere cinematografiche rispetto allo stadio di carriera del regista e destinate alla sala cinema³ risulta pressoché stabile. Come si evince dalla Figura 3.5.4.2, le opere d'esordio (prime/seconde) costituiscono sistematicamente la quota prevalente, mentre le opere terze o successive rappresentano poco più di un terzo delle opere, con variazioni contenute nel tempo. Si registra, inoltre, un numero non trascurabile di opere non classificate rispetto allo stadio di carriera. Nel complesso, emerge che il sistema dei contributi svolge un ruolo rilevante nel sostenere il ricambio generazionale, pur mantenend o spazio anche per i registi con carriere consolidate.

³ Le altre tipologie di destinazione avevano quasi tutte le opere non classificate.

Figura 3.5.4.2 Distribuzione percentuale delle opere per stadio di carriera del regista, limitatamente alle opere cinematografiche destinate al cinema. Periodo 2018–2025.



Nota: Elaborazioni su dati MiC–DGCA. Distribuzione percentuale delle opere cinematografiche destinate al cinema che hanno beneficiato di almeno un contributo pubblico, classificate per stadio di carriera del regista (opera prima/seconda, terza o successiva, non classificata). Le percentuali sono calcolate sul totale delle opere nell'anno considerato.

Per approfondire l'analisi, si è ritenuto opportuno analizzare congiuntamente il macro-genere dell'opera e lo stadio della carriera registica, distinguendo tra opere prime/seconde e lavori successivi. Ciò consente di verificare se le opere d'esordio si distribuiscono in modo omogeneo tra i diversi generi oppure se alcuni di essi risultano strutturalmente più associati alle prime esperienze registiche. La matrice di contingenza, contenuta nella Tabella 3.5.4.3, tra macro-genere e tipologia di opera fornisce indicazioni utili sulle dinamiche di accesso alla regia e sull'eventuale presenza di barriere o differenziali di opportunità. Nel complesso, più della metà delle opere classificate risulta essere opera prima o seconda in tutte le tipologie, con una prevalenza particolarmente marcata nell'animazione (sebbene in termini assoluti rappresenti una quota residuale).

Tabella 3.5.4.3 Numero di opere d'esordio e di opere terze o successive per macro-genere e relative percentuali di riga. Periodo 2018–2025.

Macro-genere		Opera prima/seconda	Opera terza o successiva
Animazione	n. opere	48	21
	% di riga	69,6%	30,4%
Documentario	n. opere	352	257
	% di riga	57,8%	42,2%
Finzione	n. opere	872	679
	% di riga	56,2%	43,8%

Nota: Elaborazioni su dati MiC–DGCA. Numero di opere d'esordio (opere prime e seconde) e di opere terze o successive, distinte per macro-genere, nel periodo 2018–2025. Le percentuali riportate sono percentuali di riga.

Nel paragrafo seguente si esamina l'evoluzione di un'altra forma di produzione in forte crescita negli ultimi anni: le serie.

3.5.4.3 La diffusione delle serie⁴

L'analisi della distribuzione, per anno, delle opere, distinte tra serie e opere singole (Tabella 3.5.4.4), evidenzia una chiara dinamica di crescita nel periodo considerato. Nel complesso, tra il 2018 e il 2025, le opere classificate come serie rappresentano circa il 19% della produzione totale. Si osserva un aumento significativo della quota delle serie, che passa da circa il 10% nel 2018 a valori prossimi al 20% nel periodo 2020–2024. Nel 2025 tale proporzione mostra una lieve flessione su un valore di circa il 15%.

Tabella 3.5.4.4 Numero di opere per anno, distinte tra serie e opere singole, e relative percentuali di colonna. Periodo 2018–2025.

Serie		2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025	Totale
no	n. opere	140	242	298	371	462	643	638	690	3.484
	% di colonna	90,3%	82,6%	79,3%	78,4%	77,4%	80,9%	79,8%	84,8%	81%
si	n. opere	15	51	78	102	135	152	161	124	818
	% di colonna	9,7%	17,4%	20,7%	21,6%	22,6%	19,1%	20,2%	15,2%	19%
Totale		155	293	376	473	597	795	799	814	4.302

Nota: Elaborazioni su dati MiC–DGCA. Numero di opere che hanno beneficiato di almeno un contributo pubblico, distinte tra serie e opere singole. Le percentuali riportate sono percentuali di colonna (sul totale delle opere nell'anno considerato).

Nel paragrafo successivo si analizza un'altra dimensione formale dell'offerta, distinguendo tra cortometraggi e lungometraggi.

3.5.4.4 Cortometraggi e lungometraggi⁵

L'analisi della distribuzione delle opere, distinte tra cortometraggi e lungometraggi, mostra come, nel periodo 2018–2025, la produzione finanziata sia prevalentemente costituita da opere di lunga durata. Complessivamente, come si evince dalla Tabella 3.5.4.5, i cortometraggi rappresentano circa il 14% delle opere considerate nell'arco temporale di riferimento. Nel dettaglio, la quota di cortometraggi cresce marcatamente tra il 2018 e il 2020 (dal 5,8% al 18,9% del totale annuo), per poi assestarsi intorno al 14% nel quinquennio 2021–2025.

Tabella 3.5.4.5 Numero di opere per anno, distinte tra cortometraggi e lungometraggi, e relative percentuali di colonna. Periodo 2018–2025.

Tipologia		2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025	Totale
corto	n. opere	9	52	71	68	75	115	111	107	608
	% di colonna	5,8%	17,7%	18,9%	14,4%	12,7%	15,0%	14,6%	14,1%	14,6%
lungo	n. opere	146	241	305	405	515	653	651	654	3.570
	% di colonna	94,2%	82,3%	81,1%	85,6%	87,3%	85,0%	85,4%	85,9%	85,4%
Totale		155	293	376	473	590	768	762	761	4.178

⁴La classificazione delle opere come serie o opere singole, ove non disponibile, è stata imputata sulla base del numero di episodi.

⁵La classificazione delle opere in cortometraggi e lungometraggi è basata sulla durata dell'opera, considerando come lungometraggi le opere con durata superiore a 52 minuti, laddove l'informazione era disponibile. Nei restanti casi, l'opera non è stata classificata.

Nota: Elaborazioni su dati MiC–DGCA. Numero di opere, per anno, che hanno beneficiato di almeno un contributo pubblico, distinte tra cortometraggi e lungometraggi. Le percentuali riportate sono percentuali di colonna (sul totale delle opere nell’anno considerato).

Nel paragrafo seguente si valuta la dimensione internazionale della produzione, focalizzando l’attenzione sulle coproduzioni.

3.5.4.5 Coproduzioni⁶

L’analisi della dimensione internazionale delle opere finanziate, misurata attraverso la presenza di coproduzioni, evidenzia una quota non marginale di titoli realizzati in partnership con soggetti esteri. Nel complesso del periodo 2018–2025 (vedi Tabella 3.5.4.6), le coproduzioni rappresentano circa un quinto delle opere considerate, mentre la maggioranza (l’80,4%) rimane costituita da produzioni esclusivamente nazionali. L’andamento temporale mostra, tuttavia, una certa variabilità. La quota di coproduzioni oscilla tra il 13–19% nei primi anni del periodo (2018–2019), cresce fino a superare il 21% nel biennio 2020–2021 e registra una temporanea flessione nel 2022 (15%). Negli anni più recenti si osserva una nuova e più marcata espansione: la percentuale di opere in coproduzione risale al 17,8% nel 2023 e raggiunge il 25,5% nel 2025, suggerendo un progressivo rafforzamento del ruolo delle collaborazioni internazionali nel sistema di produzione, pur all’interno di un quadro in cui le opere interamente nazionali continuano a costituire la componente prevalente.

Tabella 3.5.4.6 Numero di opere per anno, distinte tra coprodotte e non coprodotte, e relative percentuali di colonna. Periodo 2018–2025.

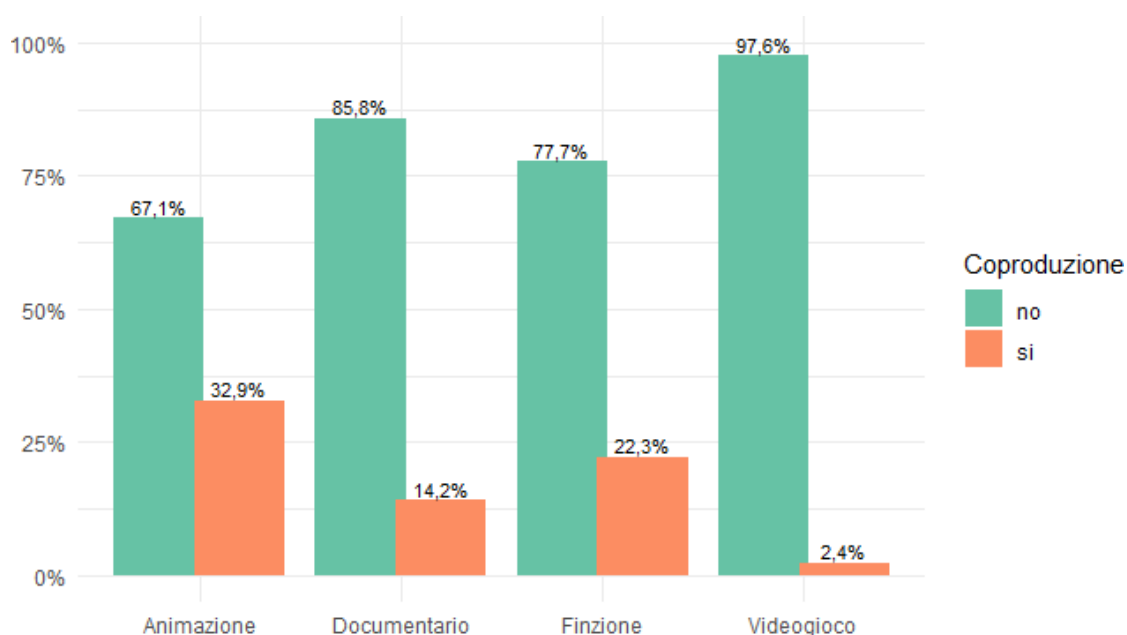
Coproduzione		2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025	Totale
no	n. opere	123	242	285	351	482	606	594	559	3.242
	% di colonna	80,9%	86,4%	82,4%	78,3%	85,0%	82,2%	79,1%	74,5%	80,4%
si	n. opere	29	38	61	97	85	131	157	191	789
	% di colonna	19,1%	13,6%	17,6%	21,7%	15,0%	17,8%	20,9%	25,5%	19,6%
Totale		158	294	378	487	616	888	812		4.031

Nota: Elaborazioni su dati MiC–DGCA. Numero di opere, per anno, distinte tra coprodotte e non coprodotte e le relative percentuali di colonna (sul totale delle opere nell’anno considerato), nel periodo 2018–2025.

Il grafico in Figura 3.5.4.3 mostra la distribuzione percentuale delle opere in coproduzione in relazione al macro-genere. Le coproduzioni rappresentano una quota ridotta del totale delle opere per ciascuna categoria, ma con differenze rilevanti: nell’animazione raggiungono il 32,9%, la più alta tra le tipologie; nella finzione si attestano intorno al 22%; nel documentario sono meno rappresentate, con una quota che raggiunge il 14,2%. Il Videogioco risulta essere la tipologia con la quota di coproduzioni più bassa (2,4%) nel periodo considerato.

⁶La classificazione delle opere come coproduzioni o non coproduzioni, ove non disponibile, è stata imputata sulla base delle informazioni relative all’assetto produttivo, limitatamente ai casi in cui tali informazioni risultavano chiare e complete. Nei restanti casi, l’opera non è stata classificata.

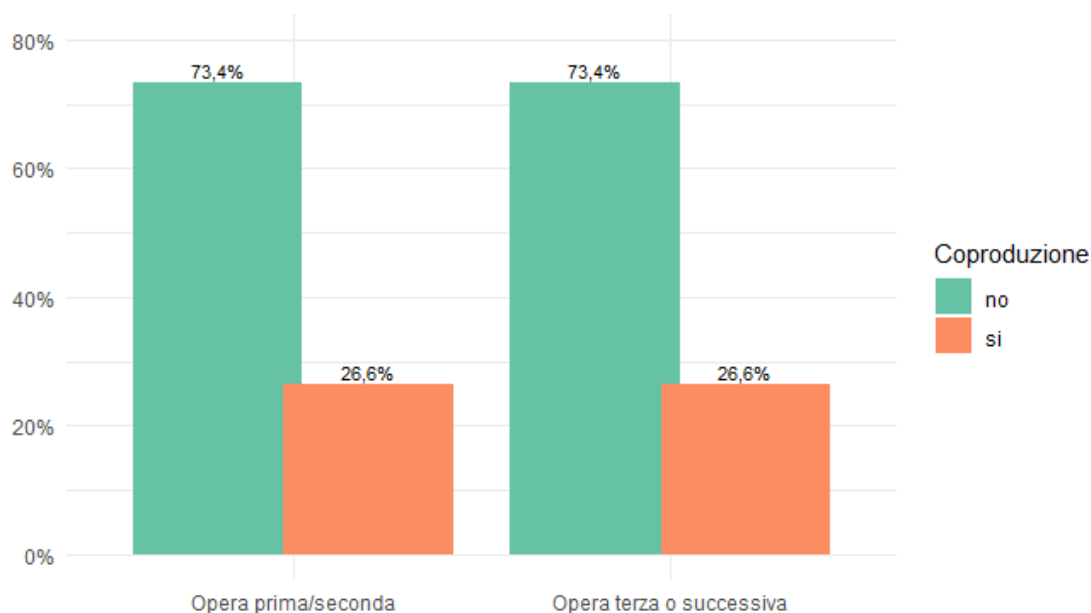
Figura 3.5.4.3 Distribuzione percentuale delle opere coprodotte e non coprodotte per ciascun macro-genere. Periodo 2018–2025.



Nota: Elaborazioni su dati MiC–DGCA. Per ciascun macro-genere (Animazione, Documentario, Finzione e Videogioco), è riportata la ripartizione percentuale tra opere coprodotte e non coprodotte nel periodo 2018–2025.

In relazione alla distinzione tra opere di esordio e successive, come si evince dal grafico a barre di Figura 3.5.4.4, in tutte le tipologie considerate, la presenza di coproduzioni si attesta sul valore di 26,6%. Le opere non coprodotte costituiscono, dunque, una maggioranza stabile per ogni categoria.

Figura 3.5.4.4 Distribuzione percentuale delle opere coprodotte e non coprodotte per ciascuna tipologia di opera. Periodo 2018–2025.



Nota: Elaborazioni su dati MiC–DGCA. Per ogni tipologia di opera (non classificata, opera prima/seconda, opera terza o successiva) è riportata la ripartizione percentuale tra opere coprodotte e non coprodotte nel periodo 2018–2025.

Dopo aver analizzato la struttura delle opere beneficiarie in termini di numero, genere, serialità, stadio di carriera dei registi e livello di internazionalizzazione, si passa ora a valutare in che modo i contributi pubblici si distribuiscono e quale intensità assumono rispetto ai costi di produzione.

3.5.4.6 Evoluzione e intensità dei contributi per opera

In questa sezione si vuole analizzare l'evoluzione e l'intensità dei contributi pubblici alla produzione audiovisiva. In particolare, ci si propone di valutare quanto i contributi pubblici sostengano complessivamente i costi delle opere e se e come la diffusione e l'intensità del sostegno varino tra le diverse tipologie di opere. Gli strumenti considerati fanno riferimento a: *tax credit*, *contributi selettivi*, *contributi automatici* e "altri" contributi.

Di seguito si analizzano tre indicatori fondamentali volte a descrivere l'evoluzione del sostegno pubblico nel periodo considerato.

La prima misura, denominata *intensità del contributo*, è il *rapporto tra contributo e costo totale dell'opera*. Essa esprime l'incidenza percentuale del contributo sul budget della singola opera, calcolata sui soli beneficiari. Di tale misura si considera il valore medio per ciascun anno o per ciascuna tipologia di opera.

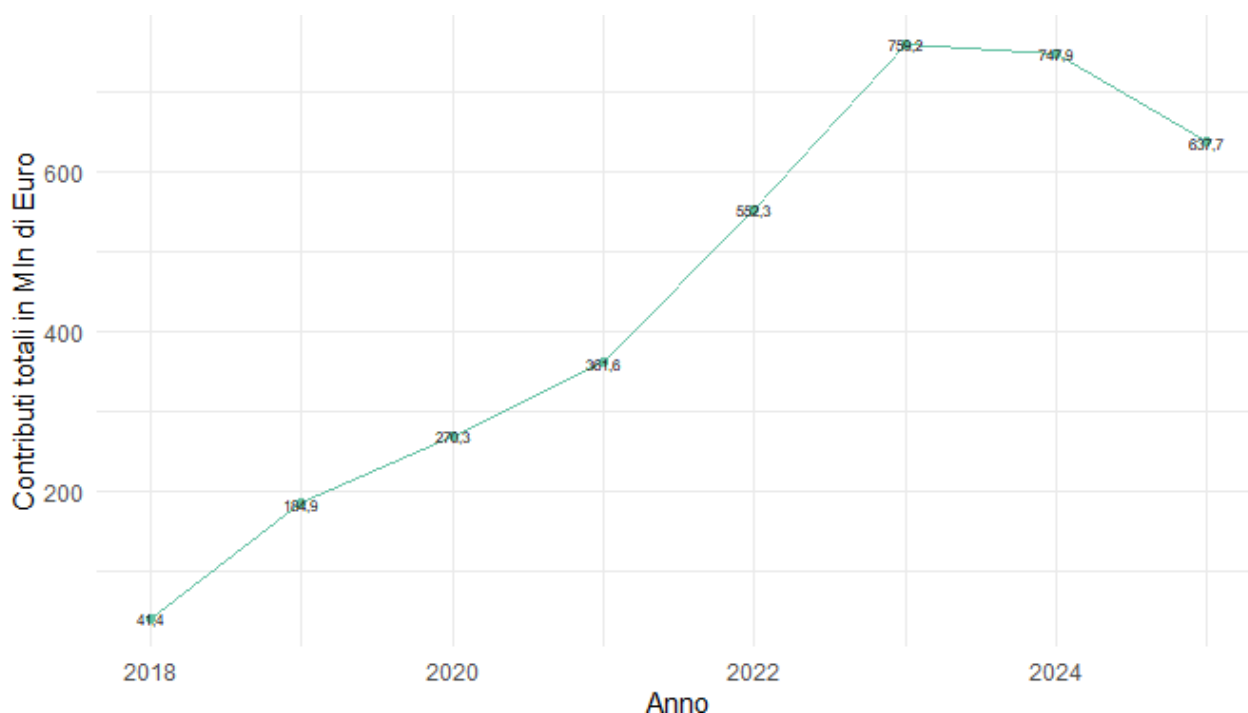
La seconda misura, denominata *incidenza complessiva*, considera invece l'*incidenza aggregata*, definita come rapporto tra la somma dei contributi erogati e la somma dei costi complessivi delle opere per un dato anno o tipologia di opera, fornendo così una valutazione del peso relativo del sostegno pubblico sullo specifico comparto produttivo.

La terza misura, denominata *tasso di copertura*, definisce la quota di opere che beneficia di un dato contributo; tale misura risulta, ovviamente, priva di significato nel caso del tax credit, in quanto tutte le opere oggetto di analisi ne risultano beneficiarie.

La combinazione dei tre indicatori consente di cogliere simultaneamente: (a) quanto la misura sia rilevante (b) quale peso eserciti sul finanziamento complessivo delle opere, (c) quanto sia diffusa.

In primo luogo, si presenta l'evoluzione nel tempo del volume complessivo delle risorse erogate. Di seguito si riporta il grafico (Figura 3.5.4.5) relativo alla somma totale dei contributi per anno. Il grafico mostra un sistema in cui, nel periodo 2018–2023, cresce il volume complessivo delle risorse con un lieve ridimensionamento nel 2024 e nel 2025.

Figura 3.5.4.5 Andamento della somma totale dei contributi erogati per anno di riferimento. Periodo 2018–2025.



Nota: Elaborazioni su dati MiC–DGCA. Andamento della somma totale dei contributi pubblici erogati per anno di riferimento nel periodo 2018–2025. Gli importi includono tutte le tipologie di contributo previste (tax credit, contributi selettivi, automatici e altre forme di sostegno) e sono espressi in milioni di euro.

Il quadro per strumento è sintetizzato nella Tabella 3.5.4.7, che riporta la ripartizione dell’ammontare totale in euro, per anno, tra le diverse misure. Il tax credit rappresenta di gran lunga la componente dominante del sistema di sostegno, rappresentando circa oltre l’87,2% dei contributi totali dal 2020 in poi. La somma erogata cresce in modo molto marcato dal 2018 al 2023, con un leggero ridimensionamento nel 2024 e nel 2025. I contributi selettivi mostrano una crescita più graduale ma pressoché costante fino al 2023, per poi aumentare notevolmente nel 2024/2025. I contributi automatici restano su livelli sensibilmente inferiori rispetto a tax credit e selettivi, con una riduzione dell’importo complessivo consistente negli ultimi due anni. I contributi “altro” compaiono solo dal 2020, con importi complessivi modesti, sebbene in crescita negli anni più recenti, evidenziando il carattere residuale di questa misura. Tuttavia, nel 2025, questi contributi superano in ammontare i contributi automatici.

Tabella 3.5.4.7 Ammontare dei contributi in euro per anno, distinto per tipologia di strumento (tax credit, selettivi, automatici, altro). Periodo 2018–2025.

Anno	Tax credit	Selettivi	Automatici	Altro
2018	27.915.572	6.157.986	7.322.850	0
2019	158.299.656	13.992.370	12.610.914	0
2020	241.218.704	18.771.604	10.176.54	100.000
2021	325.826.863	22.341.462	12.402.854	1.005.500
2022	508.696.598	31.003.048	11.528.232	1.087.000
2023	704.939.045	33.935.777	15.590.561	4.704.800
2024	683.816.748	46.583.412	10.783.972	6.701.928
2025	544.849.342	80.087.658	4.748.994	7.980.065

Nota: Elaborazioni su dati MiC–DGCA. Ammontare dei contributi pubblici erogati alle opere, espresso in euro, distinto per tipologia di strumento (tax credit, contributi selettivi, automatici e altro) nel periodo 2018–2025.

La lettura congiunta dell'incidenza media (*intensità del contributo*) e dell'incidenza complessiva⁷ con riferimento al totale dei contributi ottenuti, per anno, i cui valori sono riportati nella Tabella 3.5.4.8, mette in evidenza alcune dinamiche strutturali del sostegno pubblico nel periodo 2018–2025. In primo luogo, entrambi gli indicatori mostrano una tendenza crescente fino al 2022, con un incremento particolarmente marcato tra il 2018 e il 2020. Ciò suggerisce che, nel corso del periodo, il sostegno pubblico ha assunto un ruolo via via più rilevante sia sul piano della singola opera, sia in termini di peso complessivo sul comparto produttivo. Nel triennio 2023–2025 si osserva una lieve riduzione di entrambi gli indicatori, che tuttavia si mantengono su valori sensibilmente superiori rispetto a quelli iniziali. Un ulteriore elemento rilevante è che, per tutti gli anni considerati, l'incidenza aggregata è inferiore all'incidenza media. Questo divario, più marcato nella prima parte del periodo e ridotto negli ultimi anni, indica che il sostegno tende a essere relativamente più intenso a livello di singola opera mentre risulta più moderato relativamente al budget complessivo del settore.

Tabella 3.5.4.8 Valori dell'intensità media e dell'incidenza complessiva del totale dei contributi per anno. Periodo 2018–2025.

Anno	Intensità del contributo	Incidenza complessiva
2018	0,18	0,12
2019	0,30	0,26
2020	0,34	0,28
2021	0,39	0,34
2022	0,39	0,35
2023	0,36	0,33
2024	0,33	0,31
2025	0,31	0,26

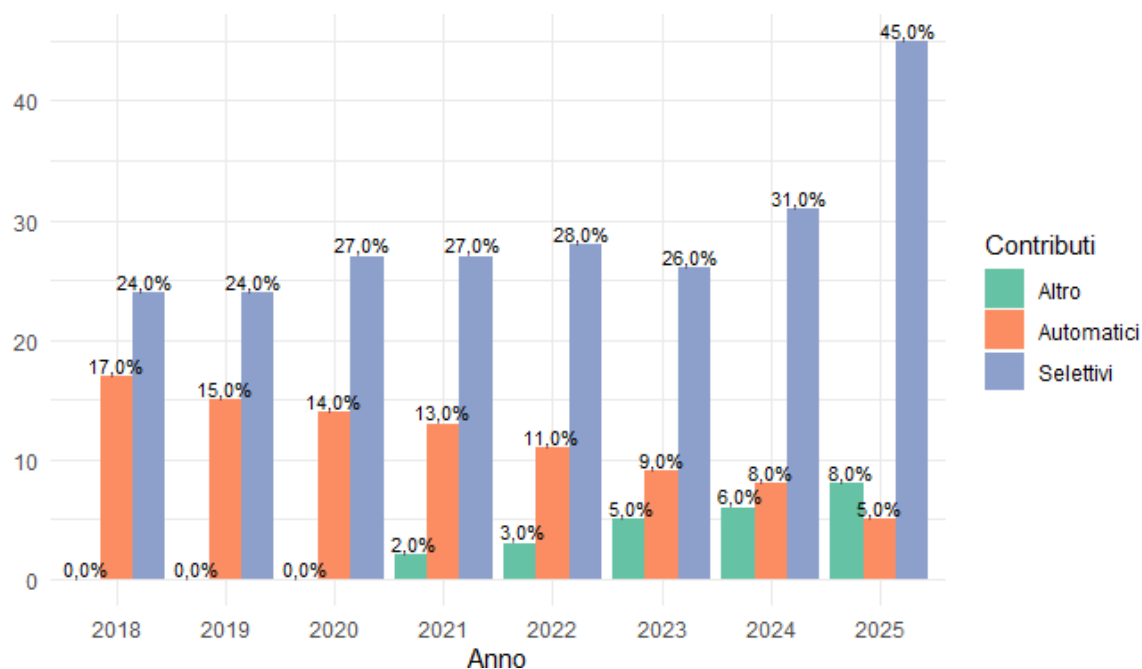
Nota: Elaborazioni su dati MiC–DGCA. Valori, per anno, dell'intensità media del totale dei contributi pubblici e dell'incidenza complessiva del totale dei contributi, calcolati sulle opere che hanno beneficiato di almeno un contributo pubblico.

Il grafico in Figura 3.5.4.6 riporta, invece, i tassi di copertura e quindi la diffusione dei singoli strumenti di sostegno⁸, mentre la Tabella 3.5.4.9 fornisce la loro intensità media. L'analisi congiunta mostra che i contributi selettivi interessano lungo tutto il periodo una frazione non trascurabile di opere (24–45%) e, tra i titoli che ne beneficiano, coprono in media una quota dei costi relativamente stabile, compresa tra il 15% e il 20%. I contributi automatici coinvolgono invece una quota di opere più ridotta e in progressiva diminuzione (dal picco di circa il 17% a valori prossimi al 5% negli ultimi anni), ma per i beneficiari garantiscono comunque una copertura non marginale, in genere tra il 11% e il 22% dei costi. I contributi classificati come “altro” sono assenti nella prima parte del periodo, ma dal 2021 interessano una quota crescente di opere (fino all'8%), con un'intensità media tra i beneficiari che si colloca stabilmente intorno al 7–10% dei costi. Per il tax credit, infine, la quota media dei costi coperta cresce rapidamente nella fase iniziale, fino a valori attorno a un terzo del budget complessivo, come atteso. Nel complesso, l'analisi suggerisce un sistema in cui il tax credit rappresenta lo strumento a maggiore intensità media, mentre contributi selettivi, automatici e “altri contributi” operano come canali complementari, con diversa diffusione ma con livelli di copertura dei costi che restano comunque, sebbene in misura diversa, significativi per i beneficiari.

⁷ Ai fini del calcolo dei due indicatori riportati nella Tabella 3.5.4.8, si precisa che sono state incluse anche le opere per le quali il valore del contributo da tax credit risulta mancante. Ne consegue una contenuta sottostima dei valori annui, con effetti trascurabili, limitati alla seconda cifra decimale.

⁸ Si precisa, come già illustrato nell'introduzione al paragrafo, che il tasso di copertura relativo al tax credit non viene stimato, poiché il campione di opere analizzato coincide, per costruzione, con l'intero insieme delle opere incluse nel perimetro del medesimo tax credit.

Figura 3.5.4.6 Tassi di copertura per anno e tipologia di strumento (selettivi, automatici, altro). Periodo 2018–2025.



Nota: Elaborazioni su dati MiC–DGCA. Tassi di copertura, per anno, dei contributi pubblici distinti per tipologia di strumento (contributi selettivi, automatici e altre forme di sostegno).

Tabella 3.5.4.9 Valori dell'intensità media del sostegno tra le sole opere beneficiarie, per anno e tipologia di strumento. Periodo 2018–2025.

Anno	tax credit	Selettivi	Automatici	Altro
2018	0,14	0,15	0,11	0,00
2019	0,25	0,20	0,14	0,00
2020	0,29	0,20	0,15	0,10
2021	0,34	0,18	0,13	0,07
2022	0,34	0,20	0,14	0,09
2023	0,32	0,20	0,13	0,10
2024	0,30	0,20	0,13	0,09
2025	0,31	0,20	0,22	0,10

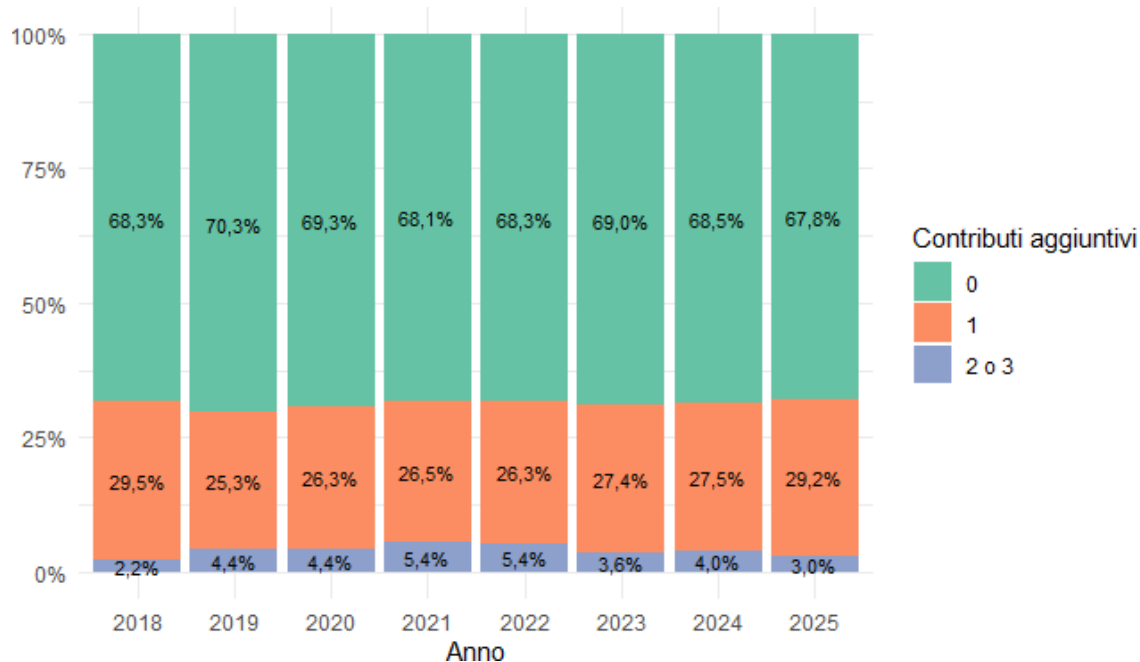
Nota: Elaborazioni su dati MiC–DGCA. Valori dell'intensità media del sostegno pubblico calcolata sulle sole opere beneficiarie, distinti per tipologia di strumento (tax credit, contributi selettivi, automatici e altre forme di sostegno). L'intensità è definita come rapporto tra l'ammontare del contributo ricevuto e il costo totale dell'opera.

La Figura 3.5.4.7 mostra, per ciascun anno, la distribuzione del numero di altri contributi ricevuti dalle opere che beneficiano del tax credit⁹, distinguendo tra:

- opere che non ricevono ulteriori contributi;
- opere che ricevono un solo contributo ulteriore;
- opere che beneficiano di ulteriori due o tre strumenti contemporaneamente.

⁹ Sono state escluse le opere per le quali il dato relativo all'ammontare di tax credit erogato risultava mancante.

Figura 3.5.4.7 Distribuzione percentuale delle opere per numero di contributi ulteriori (selettivi, automatici o altri) ricevuti oltre di tax credit, per anno. Periodo 2018–2025.



Nota: Elaborazioni su dati MiC–DGCA. Distribuzione percentuale, per anno, delle opere beneficiarie del tax credit in base al numero di contributi ulteriori ricevuti (contributi selettivi, automatici o altre forme di sostegno). Le percentuali sono calcolate sul totale delle opere che hanno beneficiato del tax credit nell'anno considerato.

Il grafico in Figura 3.5.4.7 evidenzia come, in tutti gli anni considerati, la maggior parte delle opere non riceva alcun contributo ulteriore, con valori generalmente intorno al 68%. Le opere che ottengono un solo contributo, oltre di tax credit, rappresentano una componente relativamente stabile nel tempo attestandosi su valori compresi tra il 26% e il 29%. Le opere che ricevono almeno due dei tre contributi, oltre di tax credit, rappresentano una quota molto contenuta ma non trascurabile (2–5%), con un picco nel biennio 2021–2022 e un trend discendente negli ultimi anni. Prevala, dunque, un ricorso sostanzialmente non cumulativo al sistema di contribuzione pubblica tra le opere che accedono allo strumento del tax credit.

Nel paragrafo successivo si valuta se il grado di diffusione e l'intensità dei contributi varino in funzione della tipologia di opera con riferimento alle due forme principali di contributo, ossia il tax credit e i contributi selettivi. Si precisa che, in relazione al tax credit, sono state escluse le opere per le quali il dato relativo all'ammontare erogato risultava mancante.

Tax credit in relazione al macro-genere

Come emerge dalla Tabella 3.5.4.10, l'intensità media del beneficio aumenta sistematicamente dal periodo 2018–2021 al 2022–2025 per tutte le categorie: per l'Animazione passa dal 24,5% al 27,6%, per il Documentario dal 32,3% al 32,7%, per la Finzione dal 22,6% al 32,6%, e per il Videogioco raggiunge il 23% nel periodo più recente. I valori dell'incidenza complessiva confermano il peso quantitativamente rilevante del tax credit, con incrementi marcati nel secondo periodo, in particolare per Documentario e Finzione. Nel complesso, il tax credit si configura come il principale strumento di sostegno alla produzione che ha un ruolo centrale nel finanziamento complessivo dei diversi segmenti del settore audiovisivo. A corredo dell'analisi, si riporta l'andamento annuale dei due indicatori per ciascun macro-genere in Figura 3.5.4.8.

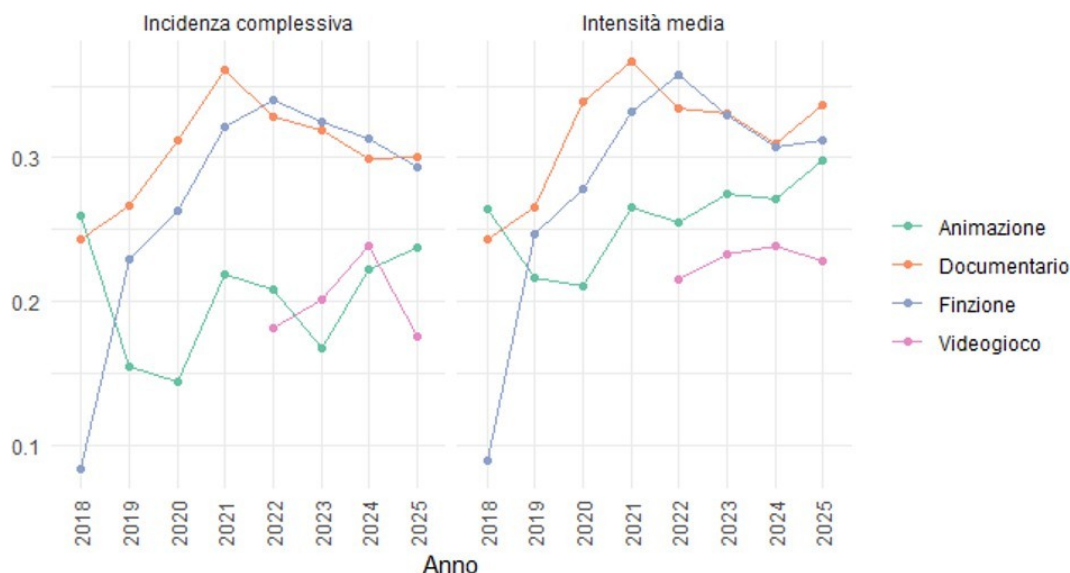
Tabella 3.5.4.10 Valori dell'intensità media e dell'incidenza complessiva del tax credit per macro-genere e periodo (2018–2021, 2022–2025).

Tipologia	Periodo	Intensità media	Incidenza complessiva
-----------	---------	-----------------	-----------------------

Animazione	2018-2021	0,245	0,189
Animazione	2022-2025	0,276	0,210
Documentario	2018-2021	0,323	0,316
Documentario	2022-2025	0,327	0,313
Finzione	2018-2021	0,266	0,255
Finzione	2022-2025	0,326	0,317
Videogioco	2018-2021	-	-
Videogioco	2022-2025	0,232	0,192

Nota: Elaborazioni su dati MiC-DGCA. Valori dell'intensità media e dell'incidenza complessiva del tax credit, distinti per macro-genere e per i due periodi 2018-2021 e 2022-2025.

Figura 3.5.4.8 Andamento dell'incidenza complessiva e dell'intensità media del tax credit per macro-genere. Periodo 2018-2025.



Nota: Elaborazioni su dati MiC-DGCA. Andamento dell'incidenza complessiva e dell'intensità media del tax credit per macro-genere nel periodo 2018-2025.

tax credit per le opere d'esordio

Per le opere d'esordio, l'intensità media passa dal 27,5% nel 2018-2021 al 32,7% nel 2022-2025, mentre l'incidenza complessiva cresce dal 27,3% al 32,5%, indicando un rafforzamento significativo del sostegno pubblico attraverso il tax credit per i progetti esordienti (vedi Tabella 3.5.4.11). Anche per le opere dalla terza in poi si osserva un incremento analogo: l'intensità media aumenta dal 27,3% al 32,4% e l'incidenza complessiva dal 24% al 30,5%, segnalando che il credito d'imposta assume un ruolo altrettanto centrale nel finanziamento delle produzioni non esordienti. Nel complesso, il tax credit emerge come strumento rilevante per entrambe le categorie, senza differenze sostanziali tra le medesime. A corredo dell'analisi, si riporta l'andamento annuale dei due indicatori per ciascuna categoria di opere in Figura 3.5.4.9.

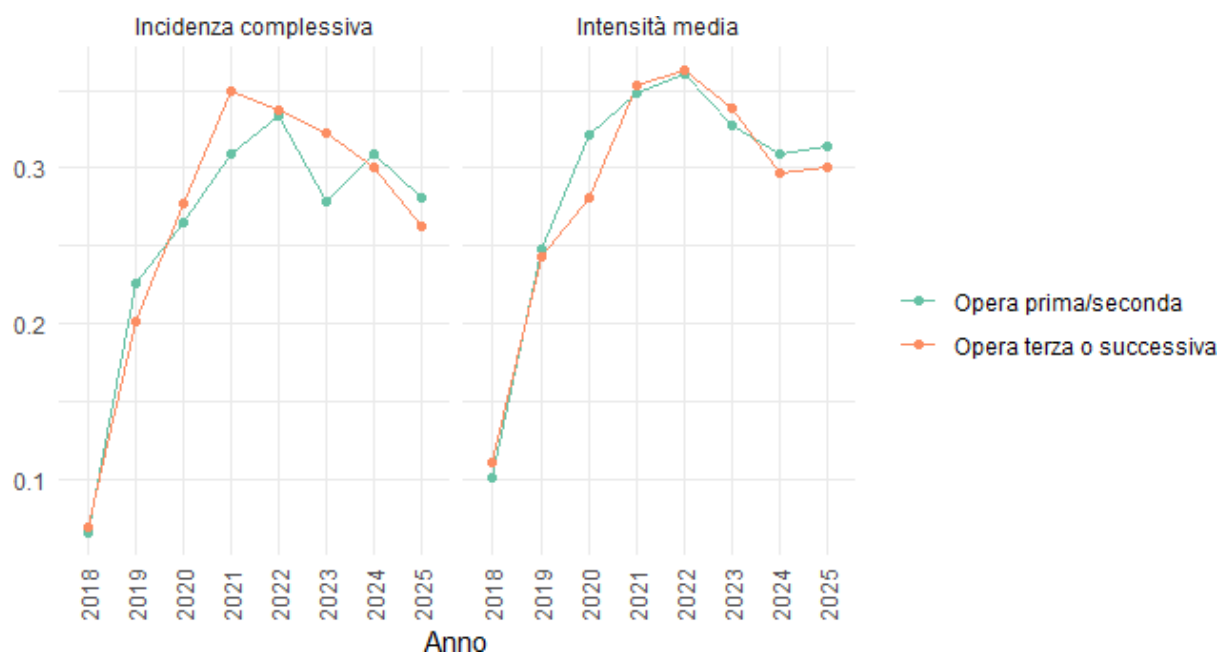
Tabella 3.5.4.11 Valori dell'intensità media e dell'incidenza complessiva del tax credit per tipologia di opera (opera prima/seconda, opera terza o successiva) e periodo (2018-2021, 2022-2025).

Opera	Periodo	Intensità media	Incidenza complessiva
-------	---------	-----------------	-----------------------

Opera prima/seconda	2018-2021	0,275	0,237
Opera prima/seconda	2022-2025	0,327	0,300
Opera terza o successiva	2018-2021	0,273	0,240
Opera terza o successiva	2022-2025	0,325	0,305

Nota: Elaborazioni su dati MiC-DGCA. Valori dell'intensità media e dell'incidenza complessiva del tax credit, distinti per tipologia di opera e per i due periodi 2018–2021 e 2022–2025.

Figura 3.5.4.9 Andamento dell'incidenza complessiva e dell'intensità media del tax credit per tipologia di opera. Periodo 2018–2025.



Nota: Elaborazioni su dati MiC-DGCA. Andamento dell'incidenza complessiva e dell'intensità media del tax credit per tipologia di opera (opera prima/seconda, opera terza o successiva) nel periodo 2018–2025.

Contributi selettivi per macro-genere

La Tabella 3.5.4.12 mostra come i *contributi selettivi* presentino una diffusione significativa ma eterogenea tra le diverse tipologie di opere. Per l'Animazione i valori risultano particolarmente elevati sul piano della diffusione, rispetto agli altri macro-generi: nel periodo 2018–2021 circa il 56% delle opere riceve un contributo selettivo e, tra queste, in media, il 21,4% del costo è coperto dalla misura, con un'incidenza complessiva pari a circa il 4,9% del costo totale. Nel quadriennio successivo la copertura cresce al 58,2%, l'intensità media aumenta al 22,5% e l'incidenza complessiva scende al 4,7%. Il Documentario presenta livelli medi e piuttosto stabili: la quota di opere beneficiarie passa dal 23,9% al 30,1% circa tra i due periodi, con un'intensità che rimane attorno al 23% e un'incidenza complessiva che passa dal 4,3% al 5,2%. Anche la Finzione mostra valori intermedi: il tasso di copertura passa dal 25% al 34,2%, l'intensità media si colloca intorno al 16–18% e l'incidenza complessiva resta contenuta (circa 1,7% nel primo periodo e 2% nel secondo), segnalando una misura presente ma quantitativamente meno incisiva rispetto ad Animazione e Documentario. Per il Videogioco, infine, i contributi selettivi non risultano utilizzati nel periodo considerato. Nel complesso, i contributi selettivi rappresentano uno strumento mirato che raggiunge una quota non trascurabile di opere, soprattutto nel settore dell'animazione, ma con un impatto aggregato comunque

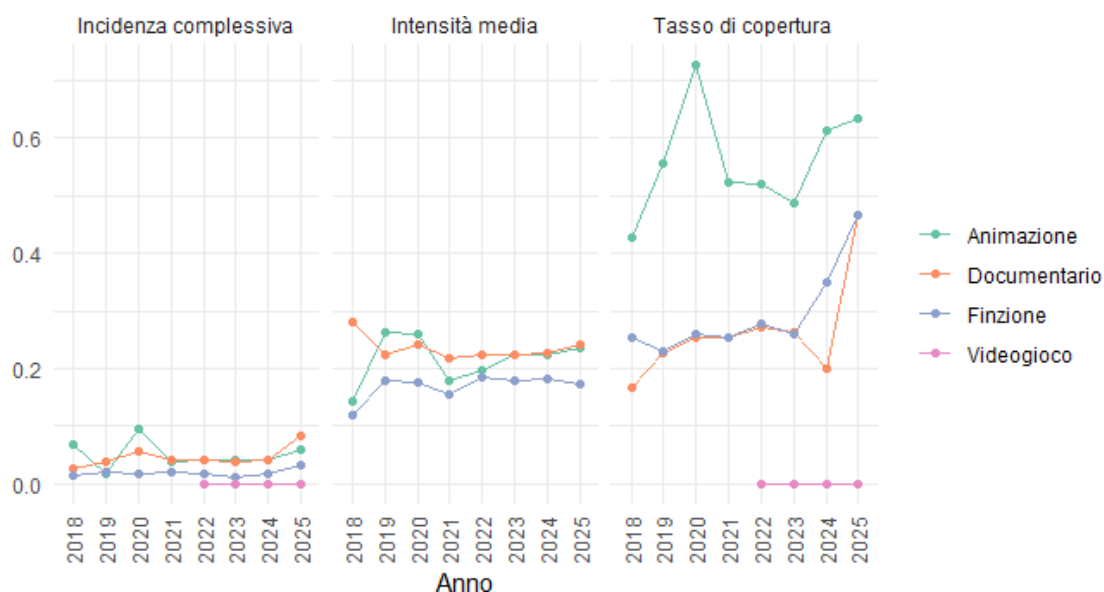
limitato sul costo totale. A corredo dell'analisi, si riporta l'andamento annuale dei tre indicatori per ciascun macro-genere in Figura 3.5.4.10.

Tabella 3.5.4.12 Valori del tasso di copertura, dell'intensità media e dell'incidenza complessiva dei contributi selettivi per macro-genere e periodo (2018–2021, 2022–2025).

Tipologia	Periodo	Tasso di copertura	Intensità media	Incidenza complessiva
Animazione	2018-2021	0,560	0,214	0,049
Animazione	2022-2025	0,582	0,225	0,047
Documentario	2018-2021	0,239	0,231	0,043
Documentario	2022-2025	0,301	0,232	0,052
Finzione	2018-2021	0,250	0,161	0,017
Finzione	2022-2025	0,342	0,179	0,020

Nota: Elaborazioni su dati MiC–DGCA. Valori del tasso di copertura, dell'intensità media e dell'incidenza complessiva dei contributi selettivi, calcolati sulle opere che hanno beneficiato di tale strumento, per ciascun macro -genere e per i due periodi considerati (2018–2021 e 2022–2025).

Figura 3.5.4.10 Andamento dell'incidenza complessiva, dell'intensità media e del tasso di copertura dei contributi selettivi per macro-genere. Periodo 2018–2025.



Nota: Elaborazioni su dati MiC–DGCA. Andamento dell'incidenza complessiva, dell'intensità media e del tasso di copertura dei contributi selettivi, calcolati sulle opere beneficiarie per macro-genere, nel periodo 2018-2025.

Contributi selettivi per opere d'esordio

Il quadro dei contributi selettivi per opere d'esordio restituisce una misura con un ruolo intermedio, stabile nel tempo e moderatamente più rilevante per i progetti esordienti. Per questi ultimi, nel periodo 2018–2021, il 35,9% dei progetti riceve un contributo selettivo e, tra questi, l'intensità media si attesta intorno al 17,3%, con un'incidenza complessiva pari al 5,3% del costo totale. Nel quadriennio 2022–2025 la diffusione dello strumento aumenta ulteriormente (copertura al 48,4%), l'intensità rimane stabile (19,4%) e l'incidenza complessiva si conferma intorno al 6,7%, segnalando una presenza

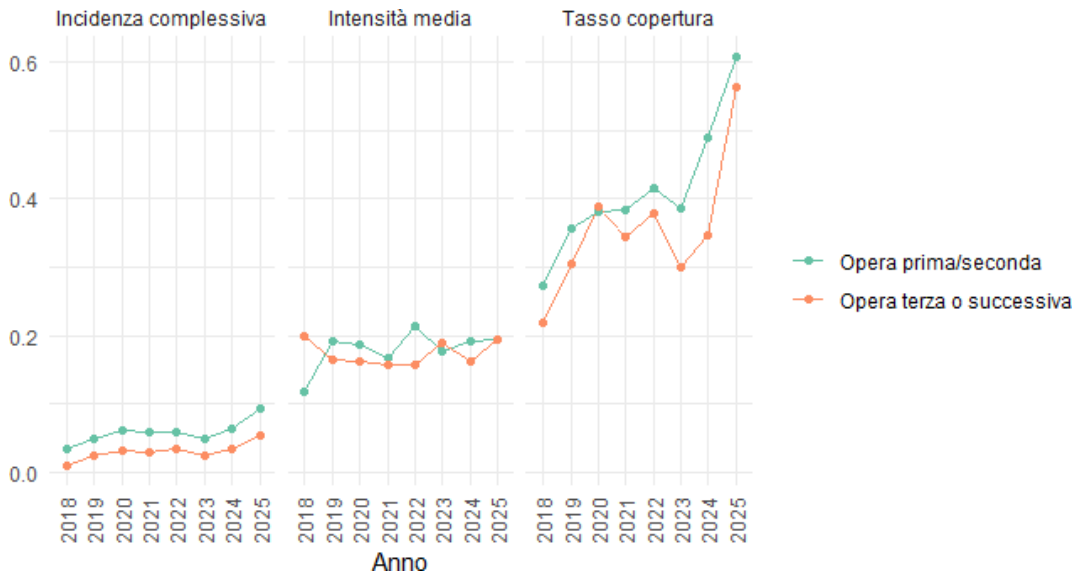
costante e non trascurabile dei contributi selettivi nel finanziamento delle opere esordienti. Per le opere successive, i valori risultano più contenuti ma seguono una dinamica simile: nel primo periodo il 32,7% dei progetti beneficia dei contributi selettivi, con un'intensità media del 16,7% e un'incidenza complessiva pari all'2,5%; nel secondo periodo la copertura cresce al 40,2%, l'intensità cresce al 17,9% e l'incidenza aumenta (3,7%), indicando un ampliamento moderato del sostegno anche per le produzioni più mature. Nel complesso, i contributi selettivi mostrano una diffusione più elevata e un impatto aggregato maggiore per le opere d'esordio. A corredo dell'analisi, si riporta l'andamento annuale dei tre indicatori per tipologia dell'opera in Figura 3.5.4.11.

Tabella 3.5.4.13 Valori del tasso di copertura, dell'intensità media e dell'incidenza complessiva dei contributi selettivi per tipologia di opera e periodo (2018–2021, 2022–2025).

Opera	Periodo	Tasso di copertura	Intensità media	Incidenza complessiva
Opera prima/seconda	2018-2021	0,359	0,173	0,053
Opera prima/seconda	2022-2025	0,484	0,194	0,067
Opera terza o successiva	2018-2021	0,327	0,165	0,025
Opera terza o successiva	2022-2025	0,402	0,179	0,037

Nota: Elaborazioni su dati MiC–DGCA. Valori del tasso di copertura, dell'intensità media e dell'incidenza complessiva dei contributi selettivi, calcolati sulle opere che hanno beneficiato di tale strumento, per tipologia di opera (prima/seconda e terza o successiva) e per i due periodi considerati (2018–2021 e 2022–2025).

Figura 3.5.4.11 Andamento dell'incidenza complessiva, dell'intensità media e del tasso di copertura dei contributi selettivi per tipologia di opera. Periodo 2018–2025.

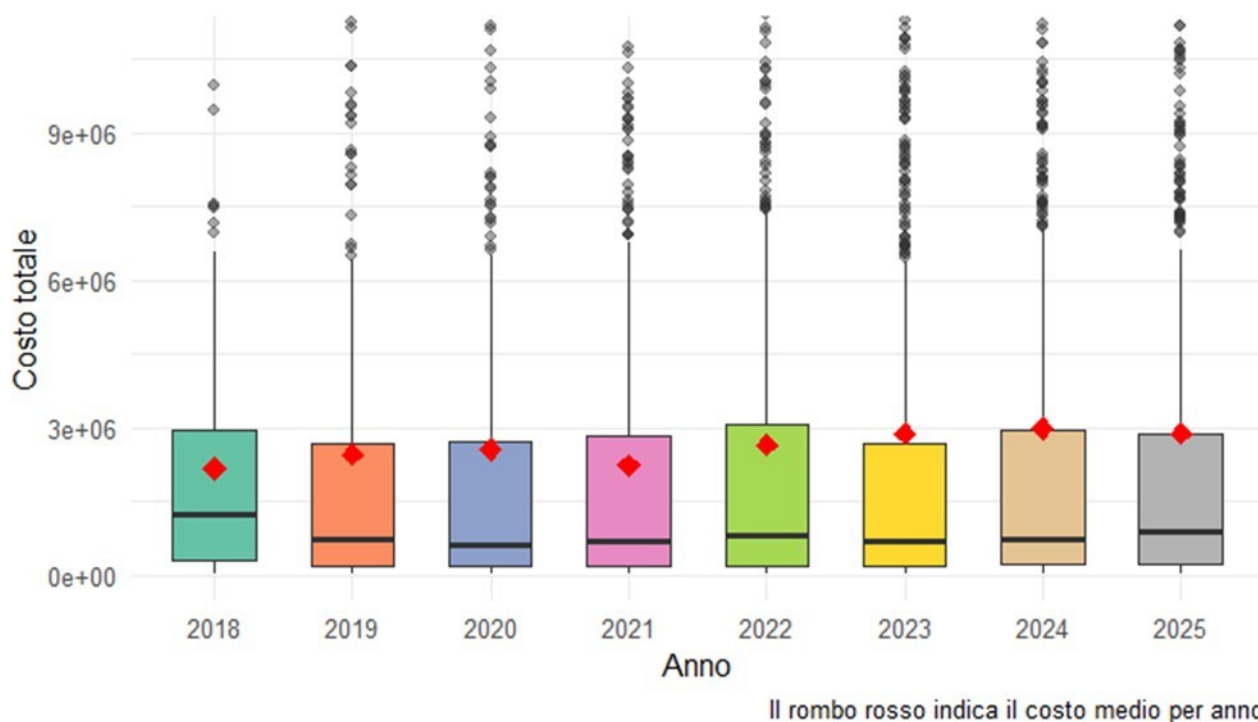


Nota: Elaborazioni su dati MiC–DGCA. Andamento dell'incidenza complessiva, dell'intensità media e del tasso di copertura dei contributi selettivi, calcolati sulle opere beneficiarie per tipologia di opera (prima/seconda e terza o successiva), nel periodo 2018-2025.

3.5.4.7 Costo delle opere

I grafici a scatola, in Figura 3.5.4.12, mostrano una distribuzione dei costi fortemente asimmetrica a destra in tutti gli anni, con numerosi progetti dal budget molto elevato. Le mediane, dunque, risultano complessivamente più contenute rispetto ai valori medi, coerentemente con la presenza di poche opere ad alto costo.

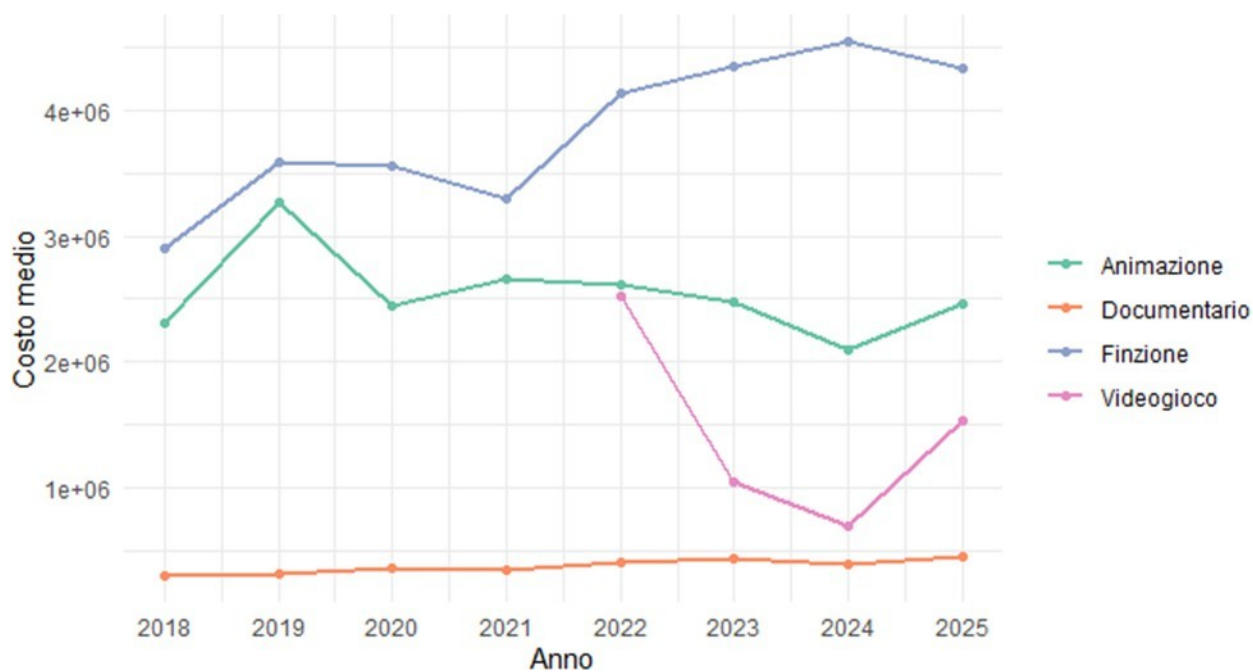
Figura 3.5.4.12 Boxplot del costo totale delle opere per anno. Periodo 2018–2025.



Nota: Elaborazioni su dati MiC–DGCA. Ciascun boxplot rappresenta la distribuzione del costo totale delle opere beneficiarie, in euro, per ciascun anno: la linea all'interno della scatola indica la mediana, i bordi della scatola il primo e il terzo quartile, mentre i "baffi" si estendono fino ai valori minimi e massimi non considerati anomali (definiti secondo la regola $\pm 1,5 \times \text{IQR}$). Gli eventuali punti esterni ai baffi rappresentano, invece, valori anomali.

Il grafico in Figura 3.5.4.13 mostra l'evoluzione del costo medio delle opere per macro-genere dal 2018 al 2025, evidenziando dinamiche differenziate tra i segmenti produttivi. La Finzione si conferma la tipologia mediamente più costosa, con valori stabili attorno ai 3,3–3,5 milioni fino al 2021 e un incremento progressivo nel periodo successivo, fino a superare i 4,5 milioni nel 2024, per poi diminuire lievemente nel 2025. L' Animazione presenta una tendenza relativamente stabile intorno ai 2,5 milioni con un solo picco sopra 3 milioni nel 2019. Il Documentario, come prevedibile, rimane il segmento a più basso costo, con valori medi ampiamente inferiori al milione e solo lievi variazioni nel periodo considerato. Infine, il Videogioco mostra un andamento decrescente nel triennio 2022- 2024, con una riduzione significativa dei costi medi nel 2023 e nel 2024, per poi raggiungere costi pari a circa 1,5 milioni nel 2025.

Figura 3.5.4.13 Costo medio delle opere per anno e macro-genere. Periodo 2018–2025.



Nota: Elaborazioni su dati MiC–DGCA. Costo medio delle opere beneficiarie, in euro, distinto per macro -genere (finzione, documentario, animazione, videogioco) nel periodo 2018 -2025.

3.5.5 Il contributo alle dinamiche del valore aggiunto della filiera “allargata”

3.5.5.1 Obiettivo e impostazione generale

La metodologia utilizzata nel presente aggiornamento si concentra sulla domanda rivolta dalle imprese beneficiarie ai settori fornitori di primo grado. A partire dai costi per beni e servizi osservati nei bilanci delle imprese, l'analisi ricostruisce la distribuzione della domanda all'interno della filiera allargata e stima le grandezze economiche ad essa associate in termini di valore aggiunto, redditi da lavoro, risultato lordo di gestione e occupazione.

L'unità di analisi è costituita dai settori economici fornitori delle imprese beneficiarie, ricomposti nei sei gruppi settoriali g1-g6 descritti nella Tabella 3.5.5.1 e definiti in coerenza con la classificazione più generale della filiera presentata nella sezione 3.1. Il perimetro comprende attività strettamente cinematografiche e audiovisive e diversi settori fornitori e di supporto. L'orizzonte temporale è il periodo 2018-2025. Per il periodo 2018-2024 la nuova estrazione AIDA amplia il numero di imprese - anno osservate; il 2025, ancora a copertura parziale, è riportato separatamente come evidenza provvisoria.

Dati

Le analisi si basano sull'integrazione di dati di bilancio delle imprese beneficiarie, dati amministrativi sulle misure MiC, la classificazione della filiera sviluppata nella sezione 3.1 e le tavole ISTAT utilizzate per la componente settoriale dell'analisi.

La prima fonte è costituita dai bilanci AIDA delle imprese beneficiarie. Per la ricostruzione della domanda verso i settori fornitori vengono utilizzate tre componenti del conto economico: B6, costi per materie prime, sussidiarie, di consumo e merci; B7, costi per servizi; B8, costi per godimento di beni di terzi. La somma B6+B7+B8 costituisce la base di spesa successivamente allocata ai settori della filiera. Il costo del personale è mantenuto distinto, poiché rappresenta remunerazione del lavoro interno all'impresa e non un acquisto di beni o servizi da un settore fornitore. Analogamente, ammortamenti, accantonamenti e le altre componenti del conto economico non entrano nella misura della domanda utilizzata in questo esercizio.

La seconda fonte è costituita dai dati amministrativi del Ministero della Cultura, utilizzati per identificare il perimetro delle imprese beneficiarie e le misure di sostegno ricevute. Nell'esercizio di ricostruzione della domanda verso la filiera, gli importi dei benefici non vengono allocati direttamente tra le categorie B6-B8: la base quantitativa è costituita dai costi osservati nei bilanci AIDA. I dati sulle misure MiC sono invece utilizzati separatamente nell'esercizio dedicato alla stima e all'attribuzione della componente causale associata al sistema agevolativo.

La terza fonte è la mappatura della filiera cinematografica e audiovisiva, elaborata nella sezione 3.1 e basata su una classificazione sistematica delle attività per fase produttiva, tipologia e settore economico di riferimento. Tale mappatura associa i codici ATECO alle fasi operative della filiera, scrittura, sviluppo, produzione, post-produzione, distribuzione, esercizio, promozione, conservazione e formazione, distinguendo tra attività core (direttamente appartenenti al settore audiovisivo), driven (settori fornitori di beni e servizi funzionali) e promo (attività di diffusione, formazione e valorizzazione culturale).

La mappatura definisce il perimetro economico della filiera e costituisce il riferimento per ricomporre le branche della tavola ISTAT nei sei gruppi settoriali utilizzati nell'analisi. In questa fase il passaggio operativo avviene quindi sulle branche della tavola degli impieghi, secondo la classificazione riportata nella Tabella 3.5.5.1.

L'ultima fonte è la tavola degli impieghi ISTAT a prezzi di acquisto relativa al 2022, ultimo anno disponibile; il precedente rapporto utilizzava la corrispondente tavola del 2021. Dalla struttura degli

impieghi intermedi della branca audiovisiva 59_60 viene ricavato il peso relativo dei diversi beni e servizi acquistati dal settore, utilizzato per la successiva allocazione della domanda. Dalla stessa base sono inoltre ricavate le grandezze necessarie a costruire i coefficienti settoriali applicati nella fase finale dell'analisi: produzione, valore aggiunto, redditi da lavoro, risultato lordo di gestione e ore lavorate. Questi coefficienti, ricavati dalle tavole input-output ISTAT relative al 2022 e aggregati per i sei gruppi settoriali, costituiscono il ponte tra la domanda settoriale di primo grado e le grandezze economiche di riferimento, consentendo di quantificare il contributo della filiera audiovisiva al valore aggiunto, all'occupazione e ai profitti dei comparti economici fornitori.

3.5.5.2 Approccio micro dei costi di bilancio delle imprese beneficiarie

L'approccio micro ha l'obiettivo di ricostruire la domanda rivolta dalle imprese beneficiarie ai settori fornitori di primo grado, distinguendo per tipologia di costo e gruppo settoriale di destinazione.

La base di partenza è costituita dai costi B6, B7 e B8 osservati nei bilanci AIDA. Le tre componenti vengono mantenute distinte durante l'allocazione, poiché la loro distribuzione tra i diversi gruppi di fornitori è differenziata.

Separatamente dalla ricostruzione della domanda complessiva verso la filiera, i bilanci AIDA vengono utilizzati anche per ricostruire la composizione relativa dei costi di ciascuna impresa e anno. A questo fine si calcola la quota delle principali componenti di costo sul totale delle componenti considerate. Queste quote non intervengono nella procedura di allocazione della domanda ai sei gruppi settoriali descritta di seguito, ma sono utilizzate nell'esercizio separato relativo alla componente causale del sistema agevolativo, per ripartire l'effetto stimato tra le diverse tipologie di costo.

Tabella 3.5.5.1 Classificazione dei settori (branche IO) nei macro-gruppi g1–g6

<i>Gruppo (g)</i>	<i>Descrizione macro-settore</i>	<i>Branche IO incluse</i>	<i>Note sulla classificazione</i>
<i>g1</i>	<i>Manifattura, tessile, abbigliamento, stampa, materiali tecnici</i>	<i>R13_15, R18</i>	<i>Include attività manifatturiere legate ai materiali utilizzati nelle produzioni (scenografia, costumi, stampa).</i>
<i>g2</i>	<i>Noleggio, impianti, attrezzature, vigilanza, servizi ausiliari</i>	<i>RF, R77, R80_82</i>	<i>Comprende noleggio attrezzature, mezzi tecnici, impianti, sicurezza. Alcuni codici (es. 80) derivano da aggregati più ampi.</i>
<i>g3</i>	<i>Servizi creativi, tecnici e artistici</i>	<i>R59_60, R96</i>	<i>Include produzione audiovisiva, attività artistiche e servizi tecnici per lo spettacolo.</i>
<i>g4</i>	<i>Servizi professionali, consulenza, ICT</i>	<i>R58, R62_63, R69_70, R74_75, R78</i>	<i>Raccoglie servizi ad alta intensità di competenze: editing, ICT, legali, fiscali, amministrativi e consulenziali.</i>
<i>g5</i>	<i>Alloggio, ristorazione, trasporto e</i>	<i>RI, R49, R50,</i>	<i>Codice aggregato usato per includere</i>

	logistica	R51, R52	servizi di alloggio/ristorazione, trasporto e logistica
g6	Promozione, valorizzazione culturale, comunicazione, formazione	R73, RP, R90_92	Comprende marketing, comunicazione, pubblicità, attività culturali, promozione e formazione.

Nota: La classificazione riportata in tabella deriva da un processo di ricomposizione delle 63 branche ISTAT in sei macro-gruppi economici coerenti con la struttura della filiera audiovisiva. Le branche ISTAT sono disponibili a un livello aggregato e possono pertanto includere attività ulteriori rispetto a quelle strettamente riconducibili alla filiera audiovisiva.

Le categorie della tavola degli impieghi vengono ricomposte nei sei gruppi settoriali riportati nella Tabella 3.5.5.1. Per ciascun gruppo viene quindi calcolato un peso che riflette la sua incidenza nella struttura degli impieghi intermedi della branca audiovisiva 59_60. Questi pesi vengono successivamente combinati con la matrice di partecipazione per tipologia di costo riportata nella Tabella 3.5.5.2.

Tabella 3.5.5.2 Matrice di partecipazione per tipologia di costo

Gruppo settoriale (g)	Descrizione macro-settore	Quota Materie prime e consumo	Quota Servizi	Quota Godimento beni di terzi
g1	Manifattura, materiali e tecniche di base	0,60	0,30	0,10
g2	Noleggio, impianti, attrezzature, sicurezza	0,10	0,15	0,75
g3	Servizi creativi, artistici e tecnici	0,05	0,85	0,10
g4	Servizi professionali, consulenza, ICT	0,00	0,95	0,05
g5	Alloggio, ristorazione, trasporto e logistica	0,00	0,85	0,15
g6	Promozione, valorizzazione, cultura, formazione	0,00	0,80	0,20

Nota: I coefficienti rappresentano una matrice indicativa di partecipazione dei sei gruppi settoriali alle tre componenti B6, B7 e B8. Non costituiscono le quote finali di allocazione e non sono stimati direttamente dalle tavole ISTAT. Le quote finali derivano dalla combinazione di questi coefficienti con la struttura degli impieghi intermedi della branca audiovisiva e dalla successiva normalizzazione separata per B6, B7 e B8.

A partire dalla branca audiovisiva 59_60 si calcola il peso di ciascuna categoria sul totale degli impieghi intermedi e si aggregano tali pesi all'interno dei sei gruppi settoriali. Il peso di ciascun

gruppo viene quindi combinato con i coefficienti della Tabella 3.5.5.2, separatamente per B6, B7 e B8. I pesi risultanti vengono infine normalizzati all'interno di ciascuna componente di costo, in modo che l'intero ammontare di B6, B7 e B8 sia distribuito tra i sei gruppi della filiera considerati nell'analisi. Le quote ottenute devono pertanto essere interpretate come una distribuzione condizionata al perimetro settoriale qui definito.

Per ciascuna impresa e anno, le tre componenti B6, B7 e B8 vengono distribuite tra i sei gruppi utilizzando i rispettivi pesi normalizzati. Per costruzione, la somma della domanda allocata ai sei gruppi coincide con il totale B6+B7+B8 delle imprese considerate. L'aggregazione sulle imprese restituisce quindi la domanda complessivamente rivolta a ciascun gruppo di fornitori di primo grado. L'ammontare complessivo della domanda deriva direttamente dai dati di bilancio, mentre la sua distribuzione settoriale dipende dalla procedura di allocazione descritta sopra.

Per tradurre la domanda allocata in grandezze economiche vengono utilizzati coefficienti ricavati dalla tavola ISTAT 2022. Per ciascuno dei sei gruppi, le grandezze delle branche incluse vengono prima aggregate. Sul totale di gruppo vengono quindi calcolati il rapporto tra valore aggiunto e produzione, il rapporto tra redditi da lavoro e valore aggiunto, il rapporto tra risultato lordo di gestione e valore aggiunto e il rapporto tra ore lavorate e produzione. Il primo coefficiente viene applicato alla domanda allocata per stimare il valore aggiunto; le quote relative a redditi da lavoro e risultato lordo di gestione vengono applicate al valore aggiunto così stimato. Il coefficiente ore/produzione consente infine di stimare il volume di lavoro associato alla domanda, successivamente convertito in unità equivalenti a tempo pieno (FTE).

Il risultato è una stima della domanda rivolta dalle imprese beneficiarie ai fornitori di primo grado della filiera e delle grandezze economiche ad essa associate. L'esercizio non applica moltiplicatori di Leontief e non include gli ulteriori effetti indiretti lungo le catene di fornitura. Le stime dipendono dal perimetro dei sei gruppi settoriali, dalla matrice di partecipazione adottata e dai coefficienti ISTAT 2022 e non devono essere interpretate come una stima causale dell'effetto netto delle misure MiC.

Le Figure 3.5.5.1-5 presentano la domanda complessivamente allocata ai sei gruppi di fornitori di primo grado e le corrispondenti stime di valore aggiunto, redditi da lavoro, risultato lordo di gestione e occupazione. L'andamento nel tempo riflette un calo netto nel 2019, seguito da un recupero molto marcato nel 2020 e da nuovi massimi nel 2022, anni in cui tutti gli indicatori superano sensibilmente e i livelli pre-pandemici. Dal 2023 in poi i valori rimangono sostanzialmente stabili, mentre nel 2025 mostrano un ridimensionamento fisiologico.

Considerando l'aggregato totale, la domanda allocata ai fornitori diretti passa da 5,45 miliardi nel 2018 a 4,55 miliardi nel 2019, risale a 5,52 miliardi nel 2020 e raggiunge 6,36 miliardi nel 2022. Nel 2023 e nel 2024 si mantiene poco sotto 6,3 miliardi. Il valore aggiunto attivato varia da 2,46 miliardi nel 2019 a 3,48 miliardi nel 2022, mentre i redditi da lavoro raggiungono circa 1,61 miliardi nel 2024. Le unità di lavoro equivalenti passano da 53 nel 2019 a 71 nel 2022 e restano pari a 64 nel 2024 (Tabella 3.5.5.3 in Appendice). Nel 2025 i corrispondenti valori sono inferiori, coerentemente con la disponibilità ancora parziale dei bilanci; non sono pertanto interpretabili come una misura della dinamica annuale del settore.

Figura 3.5.5.1 Domanda allocata ai fornitori di primo grado della filiera (milioni di euro), 2018-2025; 2025 parziale.

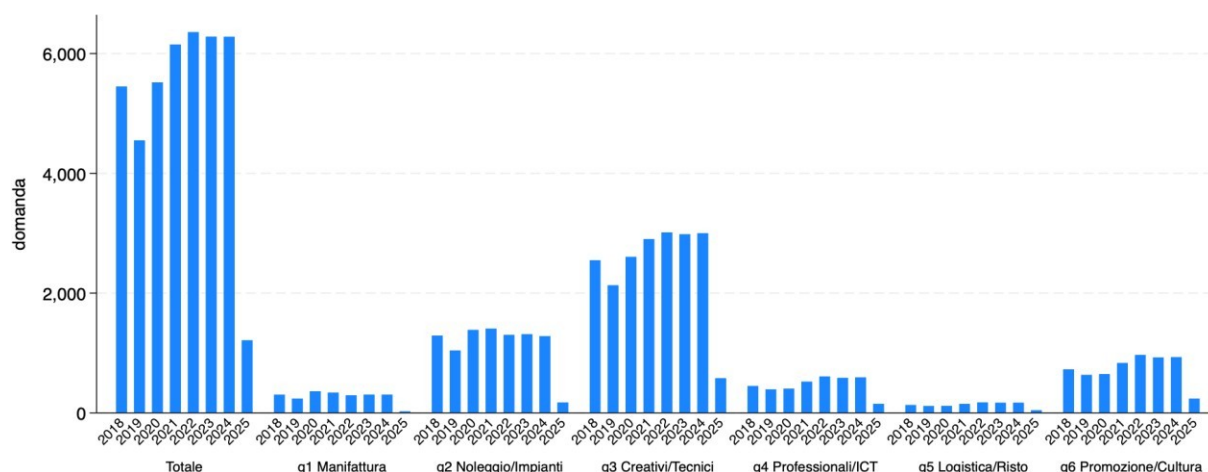
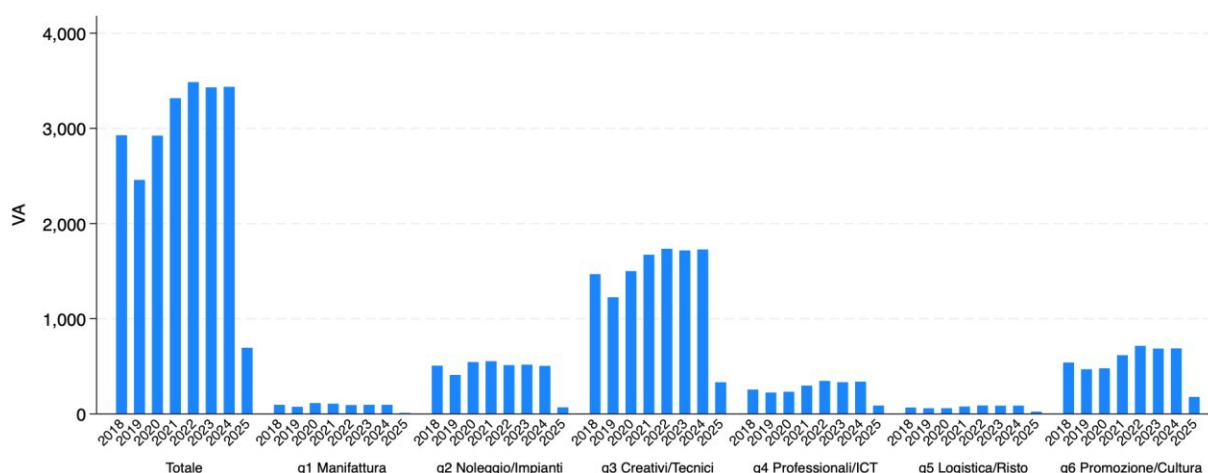


Figura 3.5.5.2 Valore aggiunto stimato nei fornitori di primo grado (milioni di euro), 2018-2025; 2025 parziale.



Osservando i singoli comparti, emergono profili distinti ma coerenti fra loro. Il gruppo “Creativi/Tecnici” rimane il perno dell'intera filiera: nel 2022 genera circa 1,73 miliardi di valore aggiunto e impiega 39 FTE, pari al 55,1% delle ricadute occupazionali totali del 2022. Seguono il noleggio e gli impianti, la promozione e la cultura e i servizi professionali/ICT, che contribuiscono in misura rilevante alle diverse componenti dell'impatto. La manifattura e la logistica/ristorazione operano su ordini di grandezza più piccoli, mantenendo un ruolo complementare nella domanda allocata.

Figura 3.5.5.3 Risultato lordo di gestione stimato nei fornitori di primo grado (milioni di euro), 2018-2025; 2025 parziale.

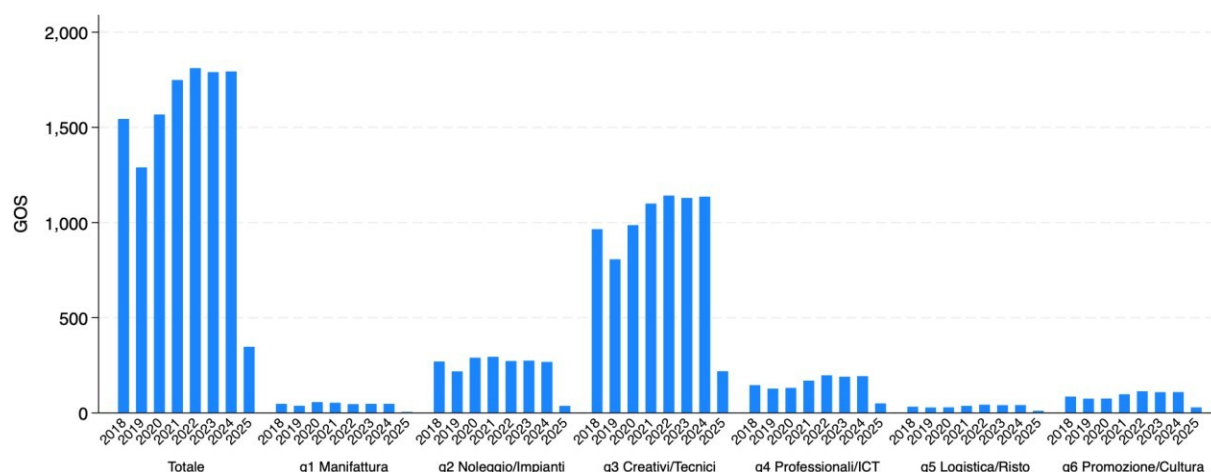
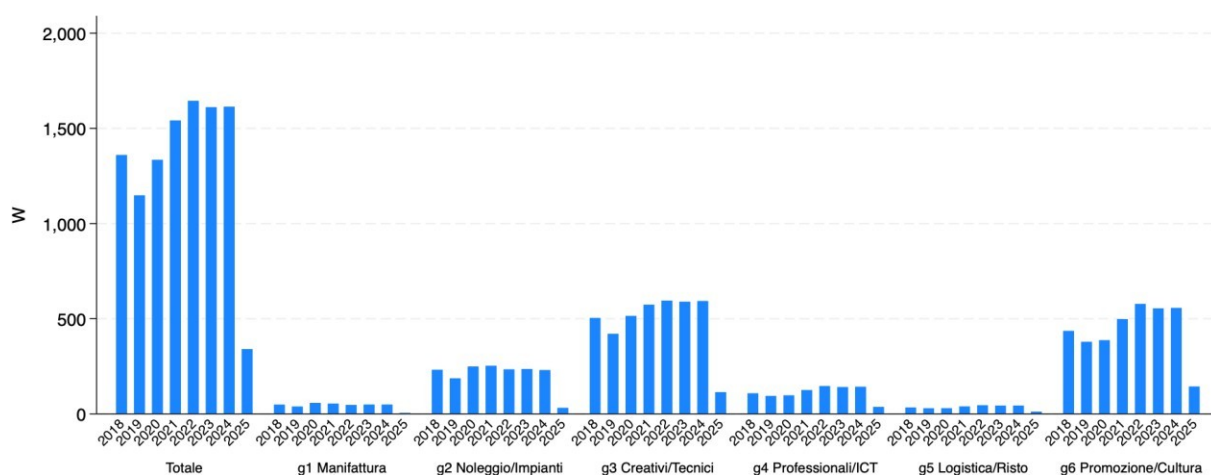
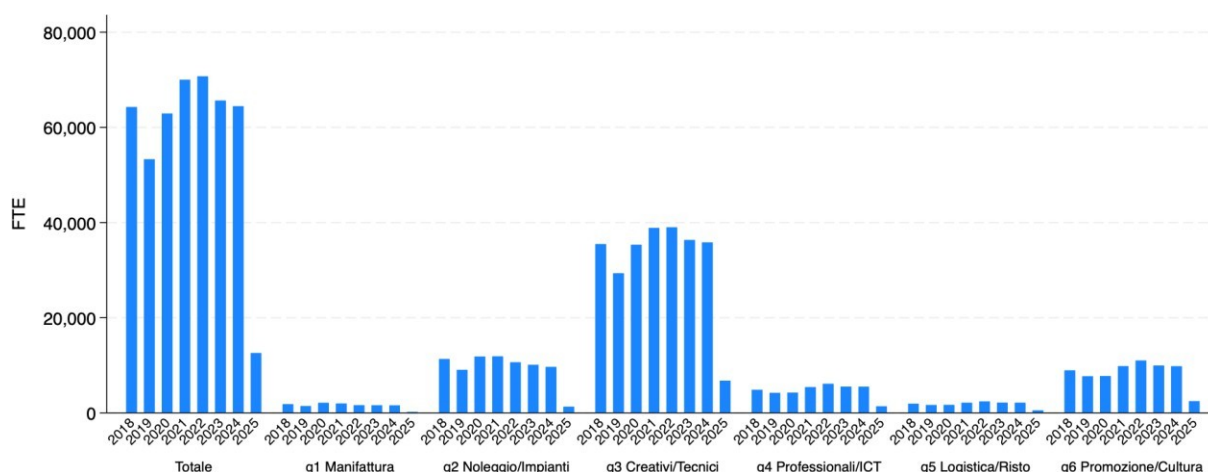


Figura 3.5.5.4 Redditi da lavoro stimati nei fornitori di primo grado (milioni di euro), 2018-2025; 2025 parziale.



La promozione e la cultura assumono un peso rilevante nella domanda allocata: il gruppo passa da circa 832 milioni nel 2021 a 966 milioni nel 2022, per poi attestarsi intorno a 926-930 milioni nel 2023-2024. Nel 2022 attiva circa 578 milioni di redditi da lavoro e 11 FTE, contribuendo in modo sostanziale alle componenti occupazionali e reddituali dell'impatto.

Figura 3.5.5.5 Occupazione equivalente a tempo pieno stimata nei fornitori di primo grado (FTE), 2018-2025; 2025 parziale.



Nel loro insieme, tali risultati offrono una rappresentazione chiara del ruolo della produzione audiovisiva come generatore di domanda per ampie componenti dei servizi professionali, dei servizi creativi e tecnici, del noleggio e dell'impiantistica e, in misura minore, della manifattura specializzata e della logistica.¹⁰

Gli effetti in termini di valore aggiunto e occupazione risultano coerenti sia con la struttura settoriale dell'economia italiana, sia con le stime microfondate derivanti dai bilanci. L'approccio resta particolarmente adatto a una valutazione istituzionale prudente e radicata nei dati: le stime riguardano i fornitori diretti di primo grado e utilizzano coefficienti derivati dalle tavole input-output ISTAT relative al 2022; per il 2025 la lettura resta provvisoria, data la copertura parziale dei bilanci.

¹⁰ Il confronto con il rapporto 2025 richiede di distinguere l'ampliamento della copertura osservata dal cambiamento delle tavole input-output: i maggiori valori storici del nuovo esercizio dipendono dalla presenza di più imprese-anno e di imprese più grandi, nella nuova estrazione AIDA; l'aggiornamento delle tavole input-output ISTAT relative al 2022 modifica invece la composizione per gruppo e gli indicatori diretti applicati alla medesima domanda complessiva.

Appendice

Tabella 3.5.5.3 Domanda allocata ai fornitori di primo grado e grandezze economiche stimate, anni 2018-2025; 2025 parziale.

Gruppo	Anno	Domanda allocata totale (B6-B8) - migliaia €	VA stimato - migliaia €	Redditi da lavoro stimati - migliaia €	Risultato lordo di gestione - migliaia €	Ore lavoro stimate	FTE stimati
Totale	2018	5,448,540	2,926,925	1,360,153	1,543,726	107,988,504	64,279
	2019	4,548,066	2,457,017	1,147,693	1,289,476	89,541,712	53,299
	2020	5,519,146	2,922,708	1,334,732	1,566,989	105,690,167	62,911
	2021	6,151,877	3,315,831	1,541,480	1,748,217	117,637,036	70,022
	2022	6,356,256	3,484,591	1,644,240	1,810,826	118,833,088	70,734
	2023	6,280,647	3,429,682	1,611,354	1,789,869	110,240,482	65,619
	2024	6,278,974	3,435,198	1,613,487	1,793,265	108,280,461	64,453
	2025	1,211,563	693,986	340,241	346,778	21,104,037	12,562
g1 Manifattura	2018	303,392	94,565	48,415	47,114	3,048,185	1,814
	2019	239,209	74,559	38,173	37,147	2,378,435	1,416
	2020	360,764	112,447	57,571	56,023	3,531,344	2,102
	2021	339,370	105,779	54,157	52,701	3,279,839	1,952
	2022	292,543	91,183	46,684	45,429	2,732,851	1,627
	2023	305,312	95,163	48,722	47,412	2,684,110	1,598
	2024	304,894	95,033	48,655	47,347	2,628,691	1,565
	2025	25,000	7,792	3,990	3,882	211,332	126
g2 Noleggio/Impianti	2018	1,288,746	505,806	231,202	269,245	18,991,460	11,304
	2019	1,040,828	408,503	186,726	217,450	15,179,108	9,035
	2020	1,385,048	543,603	248,479	289,365	19,885,438	11,837
	2021	1,406,676	552,091	252,359	293,883	19,940,070	11,869
	2022	1,301,682	510,883	233,523	271,948	17,835,454	10,616
	2023	1,313,689	515,596	235,677	274,456	16,939,557	10,083
	2024	1,281,393	502,920	229,883	267,709	16,204,161	9,645
	2025	174,088	68,326	31,232	36,371	2,158,445	1,285
g3 Creativi/Tecnici	2018	2,548,220	1,466,652	503,373	964,922	59,573,666	35,461
	2019	2,129,459	1,225,630	420,652	806,351	49,267,794	29,326
	2020	2,604,812	1,499,224	514,552	986,351	59,329,843	35,315
	2021	2,902,484	1,670,552	573,354	1,099,069	65,272,306	38,853
	2022	3,013,164	1,734,255	595,218	1,140,980	65,498,099	38,987
	2023	2,982,477	1,716,593	589,156	1,129,360	61,011,725	36,317
	2024	3,000,772	1,727,123	592,770	1,136,287	60,200,981	35,834
	2025	578,026	332,688	114,183	218,878	11,369,597	6,768
g4 Professionali/ICT	2018	448,933	255,594	107,784	145,596	8,154,349	4,854
	2019	391,256	222,756	93,936	126,890	7,033,077	4,186
	2020	405,006	230,585	97,238	131,350	7,167,195	4,266
	2021	520,597	296,394	124,990	168,837	9,096,011	5,414
	2022	608,010	346,162	145,977	197,187	10,268,500	6,112
	2023	584,844	332,973	140,415	189,674	9,295,367	5,533
	2024	592,737	337,466	142,310	192,234	9,238,960	5,499
	2025	151,464	86,234	36,365	49,122	2,314,720	1,378
g5 Logistica/Risto	2018	131,115	66,155	33,687	31,734	3,226,924	1,921
	2019	114,108	57,574	29,317	27,617	2,779,259	1,654
	2020	117,062	59,065	30,076	28,332	2,806,928	1,671
	2021	150,611	75,992	38,696	36,452	3,565,613	2,122
	2022	175,175	88,386	45,007	42,397	4,008,634	2,386
	2023	168,179	84,856	43,209	40,704	3,621,815	2,156
	2024	169,408	85,476	43,525	41,002	3,577,852	2,130
	2025	43,511	21,954	11,179	10,531	900,970	536
g6 Promozione/Cultura	2018	728,134	538,154	435,691	85,116	14,993,920	8,925
	2019	633,207	467,994	378,890	74,019	12,904,039	7,681
	2020	646,453	477,785	386,816	75,568	12,969,419	7,720
	2021	832,139	615,022	497,925	97,274	16,483,196	9,811
	2022	965,682	713,722	577,832	112,884	18,489,549	11,006

Gruppo	Anno	Domanda allocata totale (B6-B8) - migliaia €	VA stimato - migliaia €	Redditi da lavoro stimati - migliaia €	Risultato lordo di gestione - migliaia €	Ore lavoro stimate	FTE stimati
	2023	926,146	684,501	554,175	108,263	16,687,908	9,933
	2024	929,770	687,180	556,344	108,686	16,429,816	9,780
	2025	239,473	176,991	143,293	27,993	4,148,974	2,470

3.6 La valutazione quantitativa

3.6.1 Valutazione degli effetti sulle opere

La presente sezione mira a valutare in che misura i contributi pubblici favoriscano la diffusione nazionale e internazionale delle opere cinematografiche beneficiarie. I dati utilizzati si basano su un nuovo dataset integrato che unisce i dati amministrativi con altri dataset (in particolare IMDb) che riguardano le opere finanziate. L'analisi empirica segue la struttura presentata nel precedente Rapporto, utilizzando i dataset aggiornati agli ultimi dati disponibili.

La valutazione causale richiede di confrontare i risultati osservati in presenza dell'intervento con quelli che si sarebbero verificati in sua assenza. Nel caso in esame, tuttavia, la politica presenta una situazione di sostanziale *full coverage*: quasi tutte le opere rilevanti per l'analisi hanno ricevuto almeno un contributo, mentre le poche opere non beneficiarie presentano caratteristiche peculiari e non consentono di costruire un adeguato gruppo di controllo.

La domanda di valutazione viene quindi riformulata in termini di intensità del trattamento: quali risultati si sarebbero osservati se la stessa opera avesse ricevuto un livello di sostegno maggiore o minore? L'obiettivo è stimare una funzione dose-risposta che metta in relazione l'intensità dei contributi con indicatori di diffusione delle opere, quali il numero di spettatori nelle sale, la presenza sulle piattaforme e altri outcome rilevanti.

Questo tipo di analisi rientra nell'ambito dei metodi per trattamenti continui basati sul Generalized Propensity Score (Hirano e Imbens, 2004). Un semplice confronto tra intensità dei contributi e risultati delle opere non sarebbe infatti sufficiente per identificare un effetto causale, poiché opere con caratteristiche differenti tendono a ricevere livelli di sostegno diversi. L'intensità del contributo risulta, ad esempio, associata ai costi di produzione, all'anno di concessione, alla durata, alla presenza di coproduzioni e alla tipologia dell'opera, caratteristiche che possono influenzare direttamente anche la sua diffusione.

Per rendere comparabili opere esposte a differenti livelli di trattamento, nella presente versione dell'analisi si utilizzano gli Independence Weights per trattamenti continui proposti da Huling et al. (2024). Il metodo ripesa le osservazioni con l'obiettivo di ridurre la dipendenza tra intensità del trattamento e caratteristiche pre-trattamento, migliorando il bilanciamento delle covariate e la credibilità dell'interpretazione causale dei risultati (Cork et al., 2025). Questo permette di attribuire le differenze relative alle opere unicamente alle diversità nell'intensità del trattamento.

Un passaggio centrale riguarda la definizione dell'intensità del trattamento. L'ammontare assoluto dei contributi non rappresenta una misura adeguata, poiché dipende fortemente dalla dimensione dell'opera: produzioni con costi più elevati tendono sia a ricevere maggiori contributi sia a conseguire, potenzialmente, una maggiore diffusione. Per ridurre questo confondimento, il sostegno viene quindi normalizzato rispetto ai costi complessivi dell'opera:

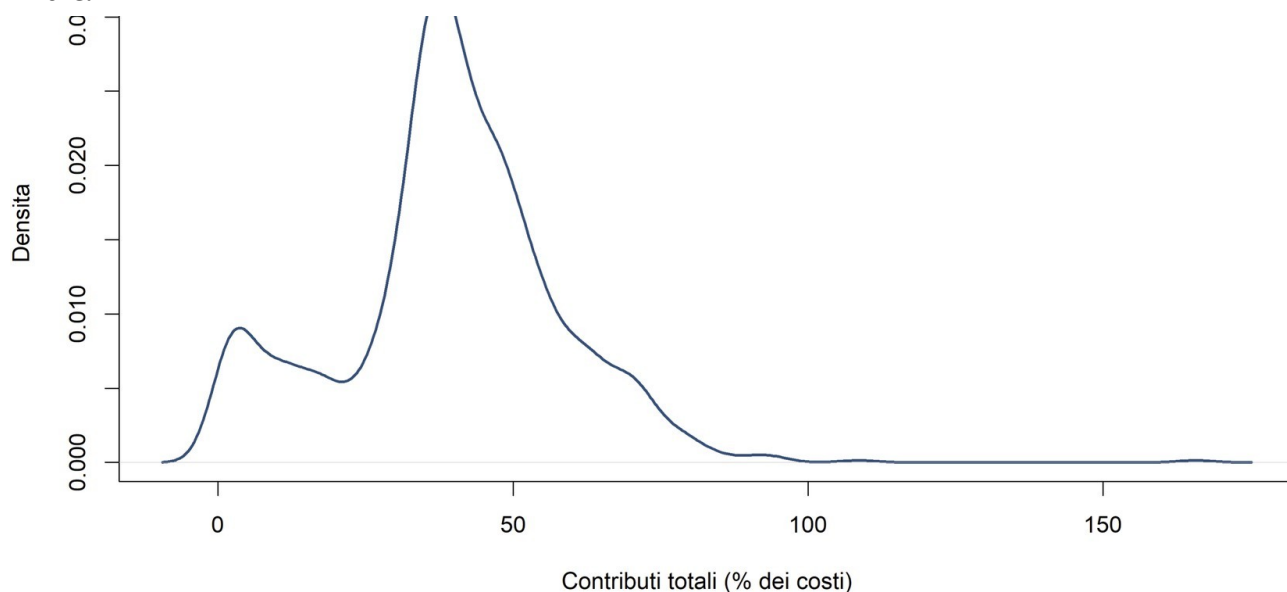
Intensità dei contributi pubblici = totale dei contributi pubblici ricevuti dall'opera / costi totali dell'opera.

Questa misura rappresenta l'incidenza relativa del sostegno pubblico sul costo complessivo della produzione. Altre normalizzazioni sarebbero teoricamente possibili, ad esempio rispetto ai costi ammissibili o alla durata dell'opera, ma il rapporto con i costi totali consente una lettura particolarmente immediata dell'intensità del sostegno.

La costruzione del campione parte dalle 2.100 opere destinate al cinema che hanno ricevuto almeno una forma di contributo pubblico. Di queste, 1.510 risultano presenti nel database IMDb. Per ridurre l'influenza di casi anomali o con una diffusione estremamente limitata, sono state considerate soltanto le opere che hanno registrato almeno 100 spettatori nelle sale italiane, ottenendo un campione di 1.080 opere. Successivamente, la selezione è stata ristretta alle opere con coproduzione italiana maggioritaria.

Per garantire una maggiore omogeneità temporale, il campione finale comprende esclusivamente le opere uscite tra il 2018 e il 2025, per un totale di 727 osservazioni. Su queste opere è stata calcolata l'intensità complessiva dei contributi. Come mostrano le Figure 3.6.1.1 e 3.6.1.2, una volta esclusi alcuni valori estremi, la distribuzione dell'intensità risulta regolare e unimodale, con una maggiore concentrazione intorno al 40% e valori prevalentemente compresi tra circa il 10% e il 60%.

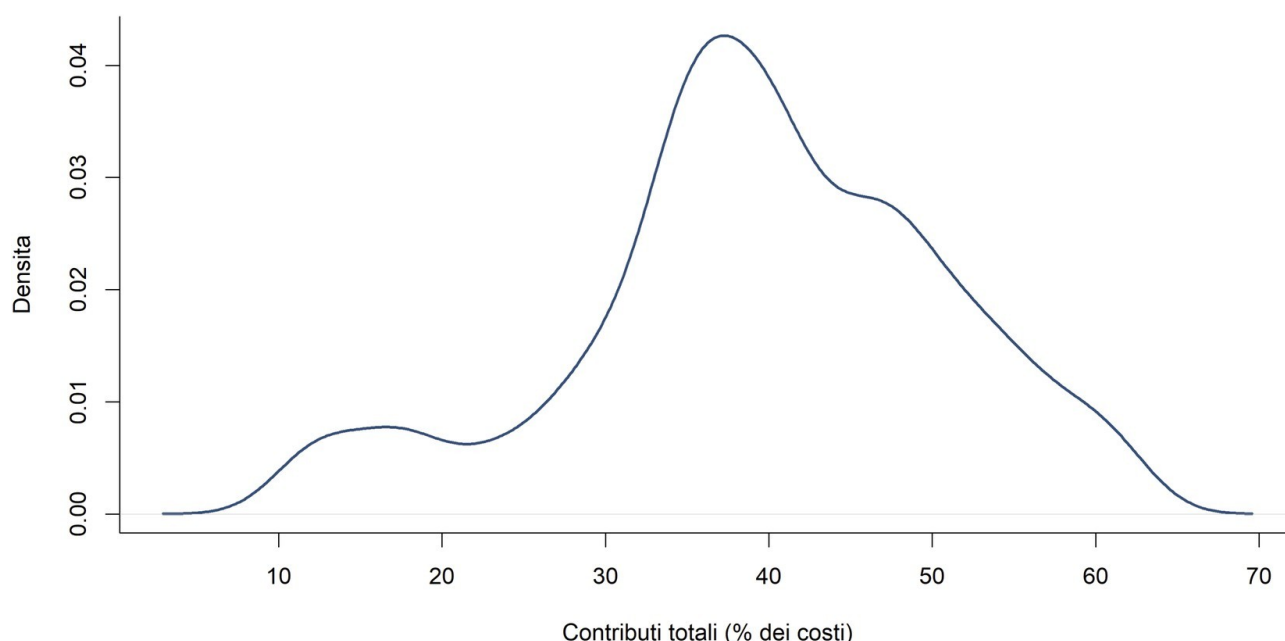
Figura 3.6.1.1 Distribuzione dell'intensità dei contributi totali per tutte le opere del campione finale.



Nota: Stima basata su 909 osservazioni. Il grafico mostra la distribuzione di densità dei contributi totali in percentuale su i costi di produzione per tutto il campione. Si noti come la discrepanza fra il momento di determinazione del dato dei contributi, che avviene a seguito di deliberazione degli uffici, e quello dei costi dichiarati, che avviene liberamente da parte degli utenti, può determinare che una limitata frazione dell'indicatore sia superiore al 100%. Questa discrepanza viene colmata nel momento della chiusura della pratica amministrativa.

(

Figura 3.6.1.2 Distribuzione dell'intensità dei contributi totali per le opere del campione finale dopo la rimozione dei valori "estremi".



Nota: Stima basata su 727 osservazioni. Il grafico mostra la distribuzione di densità dei contributi totali in percentuale su i costi di produzione per tutte le osservazioni tranne quelle con valori "estremi" di questa variabile.

La presenza di un'adeguata variabilità della variabile di intensità così calcolata assicura la possibilità di una stima robusta della funzione dose-risposta precedentemente presentata.

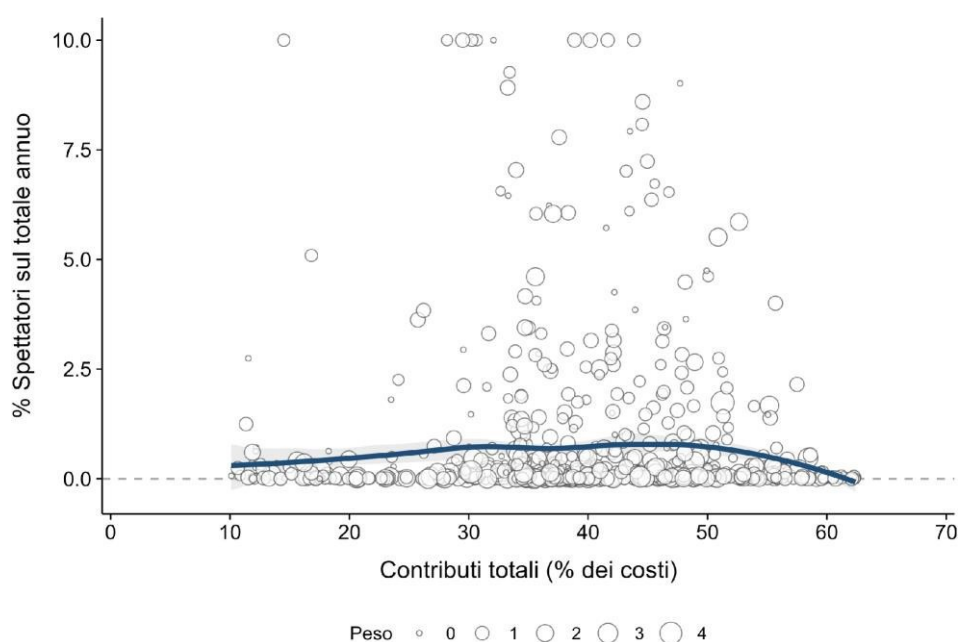
Per quanto riguarda la variabile relativa alla diffusione, anche in questo caso è necessario ricorrere alla normalizzazione. Infatti, considerare il semplice numero degli spettatori può essere fuorviante, a causa di dinamiche che si sono modificate negli anni considerati. In particolare, specie dopo lo shock del COVID, il livello degli spettatori è stato negli anni in media particolarmente variabile. Il rischio è che l'analisi non sia comparabile tra anni e quindi tra intensità diverse. Per questo si è scelto di «normalizzare» gli spettatori di ogni opera rispetto agli spettatori totali annui per ogni anno. È stato imposto un limite ai pochi picchi anomali (10 opere): gli spettatori delle opere che rappresentavano oltre il 10% del totale annuo sono stati ricondotti al valore del 10%. La variabile considerata di diffusione è quindi:

spettatori "normalizzati" = percentuale di spettatori di quell'opera sul numero totale di spettatori annui

La stima della relazione tra intensità dei contributi totali e quota di spettatori è rappresentata nella Figura 3.6.1.3. che mostra come, al crescere dell'intensità del trattamento, aumenta lievemente anche la quota di spettatori "normalizzati". Questa relazione suggerisce un impatto positivo e statisticamente

significativo dei contributi, indicando che livelli più elevati di sostegno si associano a risposte di pubblico mediamente migliori. Questo è associato plausibilmente al fatto che aumentando l'intensità del contributo si allentano ulteriormente i vincoli finanziari e quindi si permette alla produzione di aumentare la qualità del prodotto in termini di attori e di altri costi. Trattandosi di una funzione dose-risposta, tale evidenza implica un rapporto causale positivo tra contributi e spettatori al cinema.

Figura 3.6.1.3 Stima della relazione tra intensità dei contributi totali (sui costi) e quota di spettatori dell'opera nell'anno.



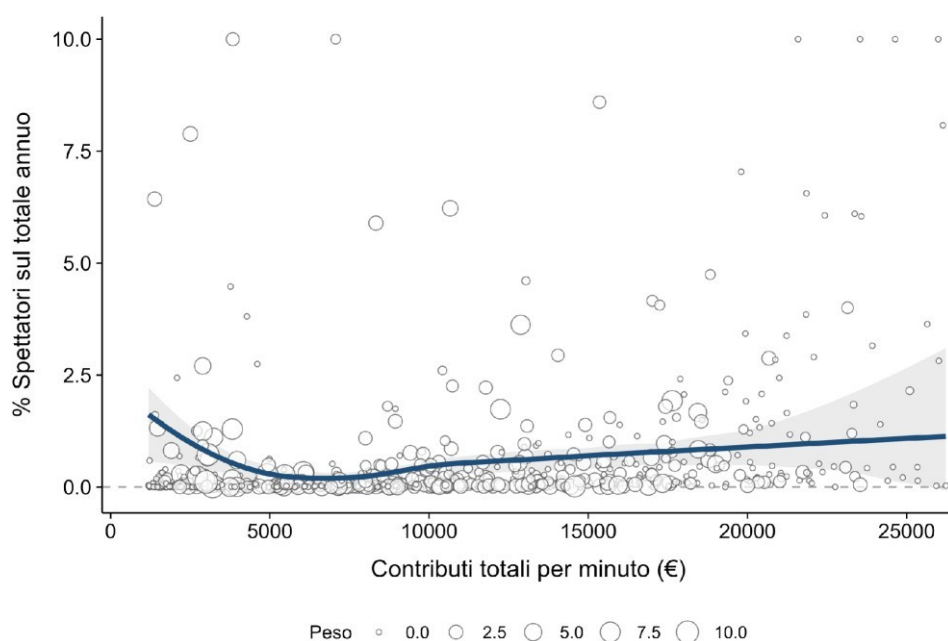
Nota: Il grafico mostra la relazione di dose-risposta tra i contributi totali, espressi in percentuale sul costo totale dell'opera, e la quota di spettatori sul totale annuo. La stima è stata ottenuta applicando il metodo degli *independence weights* per trattamenti continui (Huling et al., 2024). Le variabili di controllo incluse sono: il logaritmo del costo totale dell'opera, la durata, le dummies relative all'anno di uscita dell'opera (dal 2018 al 2025), una dummy per il genere "drammatico" e una dummy per il genere "comico". Per tutte le variabili di controllo è stato verificato che, dopo il ripesamento delle osservazioni, la correlazione tra il trattamento e le variabili di controllo risulta prossima allo zero, a conferma di un buon bilanciamento. Gli intervalli di confidenza al 95% sono stati ottenuti mediante 200 repliche bootstrap.

Come prova di robustezza abbiamo svolto la stessa analisi normalizzando il totale dei contributi pubblici non rispetto ai costi totali ma al minutaggio, ovvero alla lunghezza dell'opera. La relazione è quindi tra contributi totali per minuto e la percentuale di spettatori di quell'opera sul numero totale di spettatori annui. I risultati, come risulta dalla Figura 3.6.1.4, sono sostanzialmente analoghi.

Si è inoltre esaminata la relazione tra i contributi pubblici e l'internazionalizzazione delle opere, valutata in termini di ammontare degli spettatori internazionali. Si noti che il passaggio su circuiti esteri è favorito da co-produzioni internazionali, in cui la quota italiana è minore e quindi anche l'intensità dei contributi pubblici, cioè della principale tipologia di finanziamento pubblico, risulta minore. Nella Figura 3.6.1.5 successiva viene comparato il numero di spettatori internazionali per 1000 euro di contributi pubblici rispetto all'intensità dei contributi pubblici rispetto ai costi, costruendo quindi un indicatore di efficienza dei contributi pubblici per i mercati internazionali. Per limitare la variabilità e quindi rendere il grafico leggibile si è adoperata una procedura di "trimmed" al 5%, cioè con un cap al top e bottom del 5%. I risultati mostrano un impatto sostanzialmente simile per ogni livello di intensità, ma con una chiara punta i valori di intensità inferiori (come atteso).

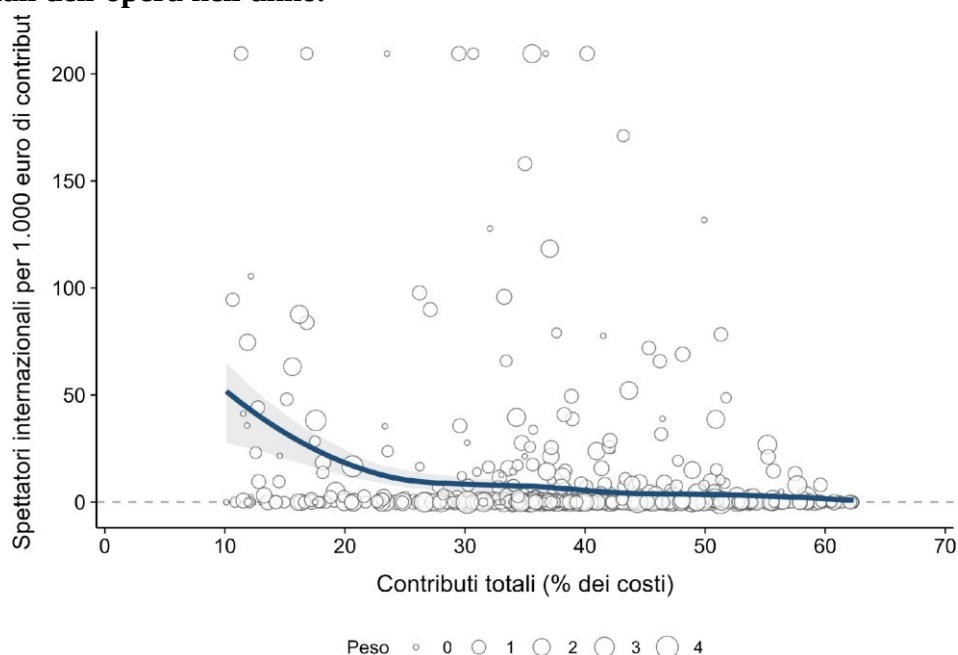
Per verificare che i risultati non fossero guidati dalla procedura di *trimming* applicata alla variabile relativa agli spettatori internazionali, l'analisi è stata replicata utilizzando il logaritmo del numero di spettatori internazionali senza applicare alcun limite superiore, in relazione all'intensità del contributo pubblico rispetto ai costi di produzione (Figura 3.6.1.6). I risultati confermano sostanzialmente quanto emerso nell'analisi principale: il numero di spettatori internazionali risulta negativamente associato all'intensità del contributo pubblico. Tale relazione appare riconducibile al fatto che le opere caratterizzate da una minore incidenza del contributo pubblico sui costi complessivi tendono a presentare una quota più elevata di cofinanziamento internazionale e, conseguentemente, una maggiore capacità di raggiungere i mercati esteri.

Figura 3.6.1.4 Stima della relazione tra intensità dei contributi totali (sui minuti) e quota di spettatori dell'opera nell'anno.



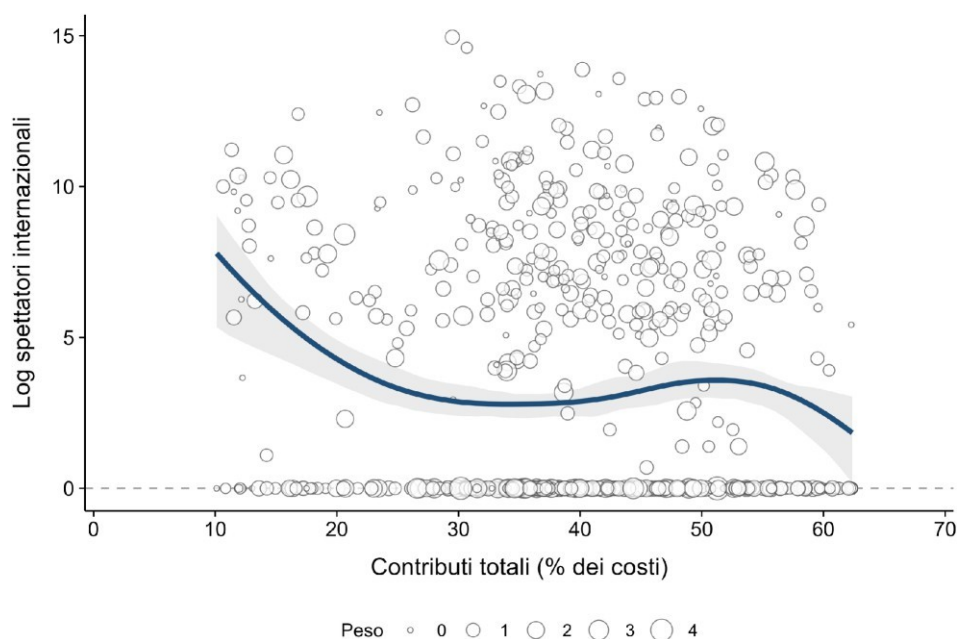
Nota: Il grafico mostra la relazione di dose-risposta tra i contributi totali, espressi in € per minuto, e la quota di spettatori sul totale annuo. La stima è stata ottenuta applicando il metodo degli *independence weights* per trattamenti continui (Huling et al., 2024). Le variabili di controllo incluse sono: il logaritmo del costo totale dell'opera, la durata, le dummies relative all'anno di uscita dell'opera (dal 2018 al 2025), una dummy per il genere "drammatico" e una dummy per il genere "comico". Per tutte le variabili di controllo è stato verificato che, dopo il ripesamento delle osservazioni, la correlazione tra il trattamento e le variabili di controllo risulta prossima allo zero, a conferma di un buon bilanciamento. Gli intervalli di confidenza al 95% sono stati ottenuti mediante 200 repliche bootstrap.

Figura 3.6.1.5 Stima della relazione tra intensità dei contributi pubblici e numero di spettatori internazionali dell'opera nell'anno.



Nota: Il grafico mostra la relazione di dose-risposta tra i contributi totali, espressi in percentuale sul costo totale dell'opera, e il numero di spettatori internazionali per €1000 di contributi. La stima è stata ottenuta applicando il metodo degli *independence weights* per trattamenti continui (Huling et al., 2024). Le variabili di controllo incluse sono: il logaritmo del costo totale dell'opera, la durata, le dummies relative all'anno di uscita dell'opera (dal 2018 al 2025), una dummy per il genere "drammatico" e una dummy per il genere "comico". Per tutte le variabili di controllo è stato verificato che, dopo il ripesamento delle osservazioni, la correlazione tra il trattamento e le variabili di controllo risulta prossima allo zero, a conferma di un buon bilanciamento. Gli intervalli di confidenza al 95% sono stati ottenuti mediante 200 repliche bootstrap.

Figura 3.6.1.6 Stima della relazione tra intensità dei contributi totali e logaritmo del numero di spettatori internazionali dell'opera nell'anno.



Nota: Il grafico mostra la relazione di dose-risposta tra il totale dei contributi pubblici, espresso in percentuale sul costo totale dell'opera, e il log del numero di spettatori internazionali. La stima è stata ottenuta applicando il metodo degli *independence weights* per trattamenti continui (Huling et al., 2024). Le variabili di controllo incluse sono: il logaritmo del costo totale dell'opera, la durata, le dummies relative all'anno di uscita dell'opera (dal 2018 al 2025), una dummy per il genere "drammatico" e una dummy per il genere "comico". Per tutte le variabili di controllo è stato verificato che, dopo il ripesamento delle osservazioni, la correlazione tra il trattamento e le variabili di controllo risulta prossima allo zero, a conferma di un buon bilanciamento. Gli intervalli di confidenza al 95% sono stati ottenuti mediante 200 repliche bootstrap.

Nel complesso, l'analisi porta a due principali conclusioni:

1. I contributi mostrano un effetto causale positivo sugli spettatori delle opere: livelli più elevati di sostegno si associano a risposte di pubblico mediamente migliori. Questa relazione suggerisce un impatto positivo e statisticamente significativo dei contributi sul successo delle opere in termini di pubblico.
2. La relazione tra i contributi pubblici e l'internazionalizzazione delle opere, valutata in termini di ammontare degli spettatori internazionali, è invece tendenzialmente negativa: il numero di spettatori internazionali risulta negativamente associato all'intensità del contributo pubblico. Si tratta di una correlazione, non di un effetto del contributo in sé: essa è riconducibile al fatto che le opere caratterizzate da una minore incidenza del contributo pubblico sui costi complessivi tendono a presentare una quota più elevata di cofinanziamento internazionale e, conseguentemente, una maggiore capacità di raggiungere i mercati esteri.

3.6.2 Analisi di impatto a livello di impresa

La presente sezione mira a quantificare l'impatto causale dei contributi pubblici al cinema sulla crescita e sulla redditività delle imprese beneficiarie. L'analisi utilizza l'archivio ottenuto integrando le informazioni amministrative sui contributi con i dati di bilancio provenienti dalla banca dati Bureau van Dijk/AIDA (si veda la Sezione 3.3). L'analisi empirica segue la struttura presentata nel precedente Rapporto, utilizzando i dataset aggiornati agli ultimi dati disponibili

La stima di un effetto causale richiede di confrontare i risultati osservati con quelli che si sarebbero verificati in assenza del sostegno pubblico. Normalmente, questo scenario controfattuale viene approssimato mediante imprese non beneficiarie ma comparabili a quelle trattate. Anche in questo caso, come nel precedente capitolo, tuttavia, la politica presenta una situazione di *full coverage*: quasi tutte le imprese rilevanti per l'analisi hanno ricevuto almeno un contributo, rendendo impossibile costruire un adeguato gruppo di controllo non trattato.

La domanda di valutazione viene quindi riformulata in termini di intensità del trattamento, indagando gli effetti di una variazione del livello di sostegno sui risultati di impresa. Questo tipo di analisi rientra nell'ambito dei metodi per trattamenti continui basati sul Generalized Propensity Score (Hirano e Imbens, 2004; Wu et al., 2024), che consentono di stimare una funzione dose-risposta tra livello del trattamento e variabile outcome di interesse.

L'obiettivo è identificare la relazione causale tra intensità dei contributi e variabili quali occupazione, EBITDA e valore della produzione. Poiché il livello del contributo non è assegnato casualmente ed è correlato con caratteristiche e performance dell'impresa, per ottenere dei risultati corretti è necessario bilanciare le covariate pre-trattamento tra imprese esposte a differenti livelli di sostegno, in modo che le differenze osservate possono essere attribuite unicamente alle diversità nel trattamento. A questo scopo, nella presente versione dell'analisi e coerentemente al precedente capitolo, si utilizzano gli

Independence Weights per trattamenti continui proposti da Huling et al. (2024), che ripesano le osservazioni per ridurre la dipendenza tra intensità del trattamento e covariate pre-trattamento.

Un passaggio centrale riguarda la definizione della variabile di trattamento. Il punto di partenza è l'ammontare complessivo dei contributi pubblici ricevuti nell'ambito della legge 220/2016, comprendente tax credit, contributi automatici, contributi selettivi e altri interventi. L'importo assoluto non rappresenta tuttavia una misura adeguata dell'intensità del sostegno, poiché è fortemente legato alla dimensione dell'impresa. Per questo motivo, il trattamento viene espresso in termini relativi:

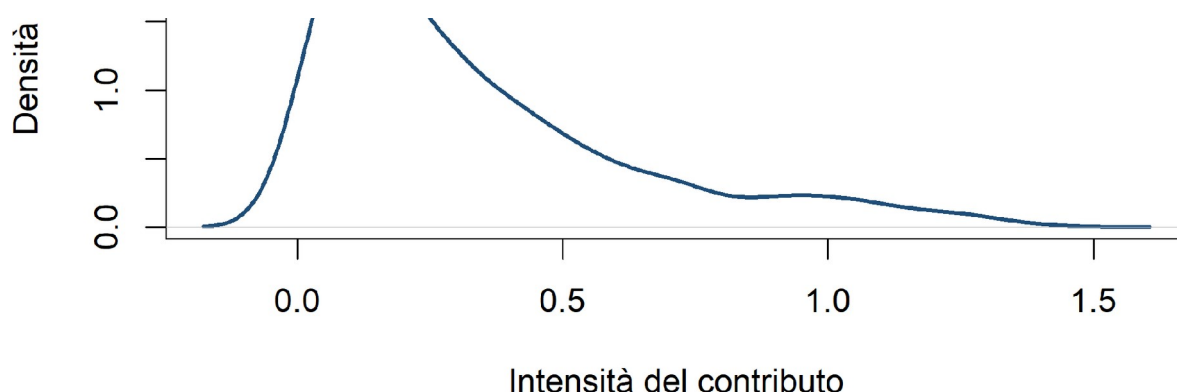
Intensità dei contributi = contributi medi annui ricevuti / valore della produzione pre-trattamento.

I contributi medi annui sono calcolati considerando, per ciascuna impresa, il periodo compreso tra il primo anno di ricezione del contributo e il 2025, mentre il valore della produzione è misurato nell'anno precedente all'inizio del trattamento. Questo spiega perché, in alcuni rari casi, il contributo medio può essere superiore al valore della produzione con una intensità superiore al 100%. In genere, la mediana dell'intensità del contributo si colloca intorno al 23% della produzione.

La costruzione del campione parte dalle 1.281 imprese beneficiarie presenti nell'archivio. Sono state escluse le imprese con valori mancanti nelle variabili necessarie all'analisi, quelle che hanno ricevuto contributi per la prima volta nel 2025 e quelle appartenenti a settori ATECO non considerati core per il comparto cinematografico (cfr. Tabella 3.1.1 della Sezione 3.1). Il campione così ottenuto comprende 857 imprese.

Infine, per limitare l'influenza delle osservazioni estreme e concentrare l'analisi sull'intervallo caratterizzato da un adeguato supporto empirico, sono state escluse le imprese appartenenti al primo e all'ultimo decile della distribuzione dell'intensità dei contributi. Il campione finale è quindi composto da 685 imprese. La distribuzione dell'intensità del trattamento risulta relativamente regolare nella parte centrale, pur mantenendo una certa asimmetria verso destra (Figura 3.6.2.1).

Figura 3.6.2.1 Distribuzione dell'intensità dei contributi pubblici per tutte le imprese del campione finale



Nota: Stima basata su 685 imprese. Il grafico mostra la distribuzione di densità dell'intensità dei contributi divisa per il valore della produzione nell'anno corrispondente alla ricezione dei primi contributi.

La variabilità osservata nell'intensità del trattamento consente di stimare la funzione dose–risposta lungo una parte sufficientemente ampia della sua distribuzione.

Per quanto riguarda le variabili di outcome, l'elevata eterogeneità dimensionale delle imprese richiede particolare cautela. Le variabili di bilancio espresse in livelli, come il valore della produzione, tendono infatti a essere maggiori nelle imprese più grandi, che ricevono anche contributi più elevati. L'utilizzo dei tassi di crescita attenua questo problema, ma può a sua volta attribuire maggiore rilevanza alle imprese più piccole, caratterizzate generalmente da una maggiore volatilità. Per questo motivo, l'analisi principale in livelli viene affiancata da stime sui tassi di crescita del valore della produzione e da analisi separate per piccole e medio-grandi imprese.

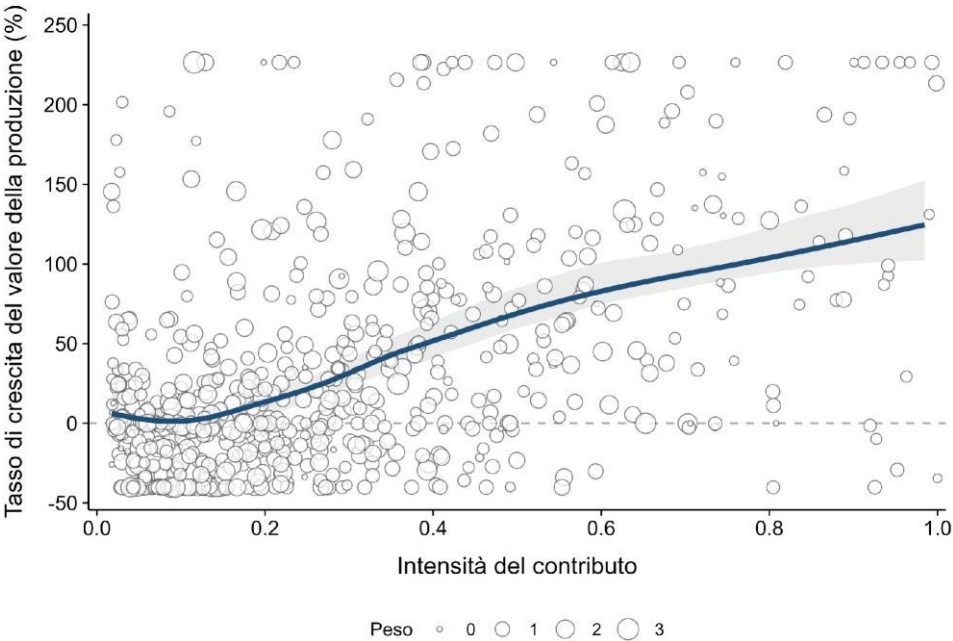
La disponibilità di dati di bilancio precedenti e successivi alla prima erogazione consente di costruire misure di variazione nel tempo. In particolare, il tasso di crescita del valore della produzione è definito come:

tasso di crescita del valore della produzione = [(valore medio della produzione negli anni successivi al primo contributo – valore della produzione nell'anno del primo contributo) / valore della produzione nell'anno del primo contributo] × 100.

La Figura 3.6.2.2 riporta la relazione stimata tra intensità dei contributi e crescita del valore della produzione. Mentre una relazione positiva tra livello dei contributi e livello della produzione è in parte determinata dalle modalità stesse di attribuzione degli incentivi, più informativa è la relazione tra intensità del sostegno e successiva crescita dell'impresa.

I risultati mostrano una relazione positiva e statisticamente significativa, con un andamento complessivamente prossimo alla linearità, sebbene gli effetti marginali risultino più pronunciati per valori dell'intensità compresi tra 0,2 e 0,6. In particolare, passando da un'intensità del 20% al 60%, il tasso di crescita stimato del valore della produzione aumenta dal 15% all'83%. Le stime indicano quindi che, a parità delle caratteristiche pre-trattamento considerate nell'analisi, una maggiore intensità del sostegno pubblico determina una più elevata crescita successiva del valore della produzione delle imprese beneficiarie.

Figura 3.6.2.2 Stima della relazione tra intensità dei contributi e tasso di crescita del valore della produzione

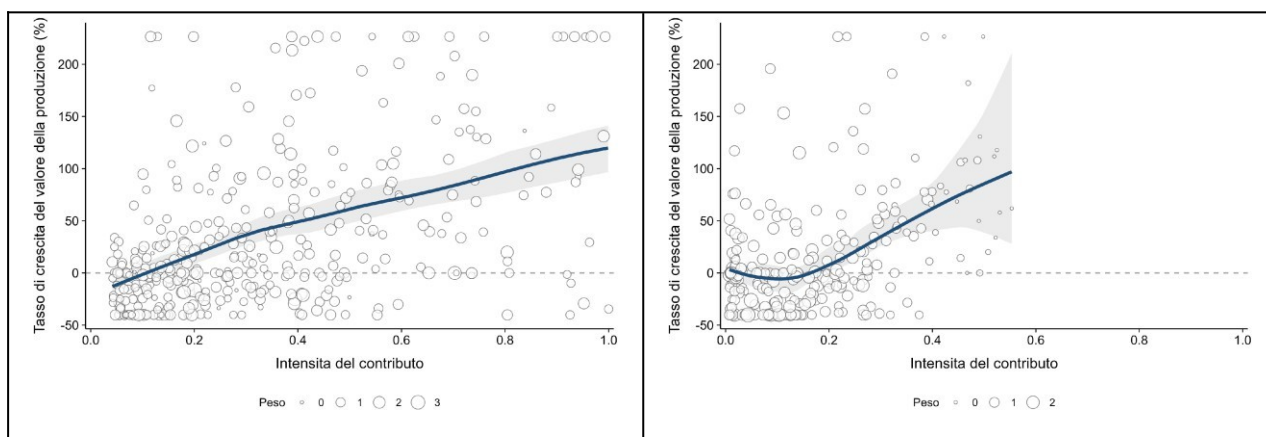


Nota: Stima basata su 685 imprese. Il grafico mostra la relazione di dose-risposta tra l'intensità dei contributi divisa per il valore della produzione nell'anno di ricezione dei primi contributi, e il tasso di crescita del valore della produzione tra prima e dopo l'arrivo dei primi contributi. La stima è stata ottenuta applicando il metodo degli *independence weights* per trattamenti continui (Huling et al., 2024). Le variabili di controllo incluse sono i valori medi pre-trattamento delle seguenti variabili: il valore della produzione, l'EBITDA, il ROA e il numero di dipendenti. Per tutte le *variabili di controllo* è stato verificato che, dopo il ripesamento delle osservazioni, la correlazione tra il trattamento e le variabili di controllo risult a prossima allo zero, a conferma di un buon bilanciamento. Gli intervalli di confidenza al 95% sono stati ottenut i mediante 200 repliche bootstrap.

Questo effetto appare più pronunciato per le imprese di minore dimensione, soprattutto in corrispondenza di bassi livelli di intensità del contributo. Replicando la stima separatamente per piccole e medio-grandi imprese (Figura 3.6.2.3), la relazione positiva tra intensità del sostegno pubblico e crescita del valore della produzione permane per entrambe le classi dimensionali. Tuttavia, per le imprese più piccole l'effetto stimato risulta generalmente più ampio ai livelli inferiori di intensità, mentre le differenze tendono a ridursi all'aumentare del sostegno.

Figura 3.6.2.3 Stima della relazione tra intensità dei contributi e tasso di crescita del valore della produzione per diverse dimensioni d'impresa

Imprese piccole	Imprese medio-grandi
-----------------	----------------------



Nota: Stima basata su 441 piccole imprese e su 244 medio-grandi imprese. Il grafico mostra la relazione di dose-risposta tra l'intensità dei contributi divisa per il valore della produzione nell'anno di ricezione dei primi contributi, e il tasso di crescita del valore della produzione tra prima e dopo l'arrivo dei primi contributi. Le imprese piccole sono definite come quelle con valore della produzione inferiore a 1 milione di € nell'anno corrispondente alla ricezione dei primi contributi pubblici. Il range di variazione dell'intensità va da 0 a 1, tranne che nel caso delle imprese medio-grandi per cui il range di variazione dell'Intensità va da 0 a 0,55, dato che non ci sono imprese medio grandi con valori dell'intensità prossimi a

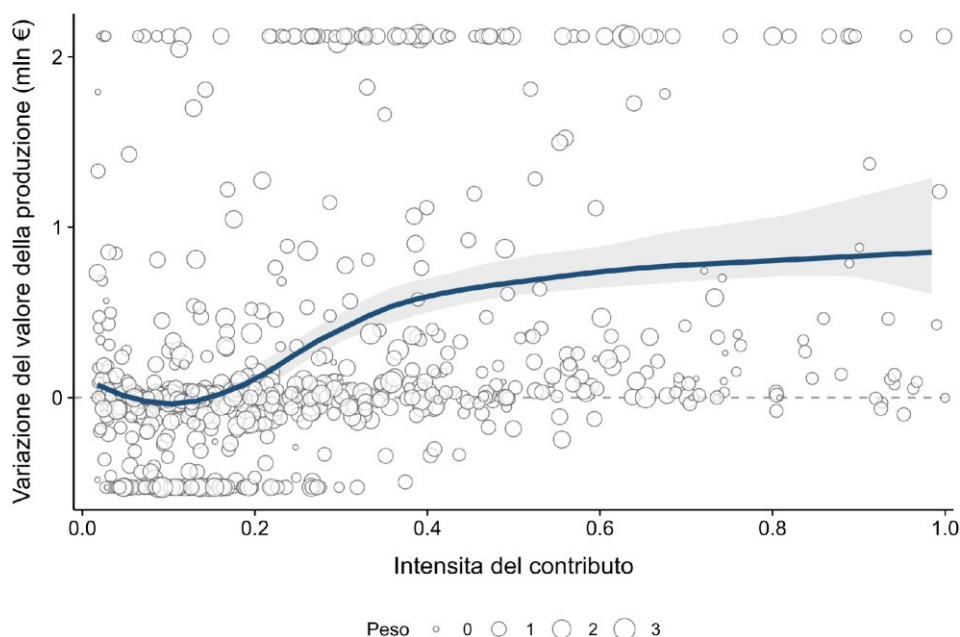
1. La stima è stata ottenuta applicando il metodo degli *independence weights* per trattamenti continui (Huling et al., 2024). Le variabili di controllo incluse sono i valori medi pre-trattamento delle seguenti variabili: il valore della produzione, l'EBITDA, il ROA e il numero di dipendenti. Per tutte le variabili di controllo è stato verificato che, dopo il ripesamento delle osservazioni, la correlazione tra il trattamento e le variabili di controllo risulta prossima allo zero, a conferma di un buon bilanciamento. Gli intervalli di confidenza al 95% sono stati ottenuti mediante 200 repliche bootstrap.

Dopo gli effetti sulle variazioni in termini percentuali vengono presentati quelli sulle variazioni in livello. La costruzione delle variazioni nel tempo del valore della produzione ha seguito la seguente formulazione:

differenza del valore della produzione = valore della produzione medio negli anni dopo la ricezione dei primi contributi - valore della produzione nell'anno della ricezione dei primi contributi

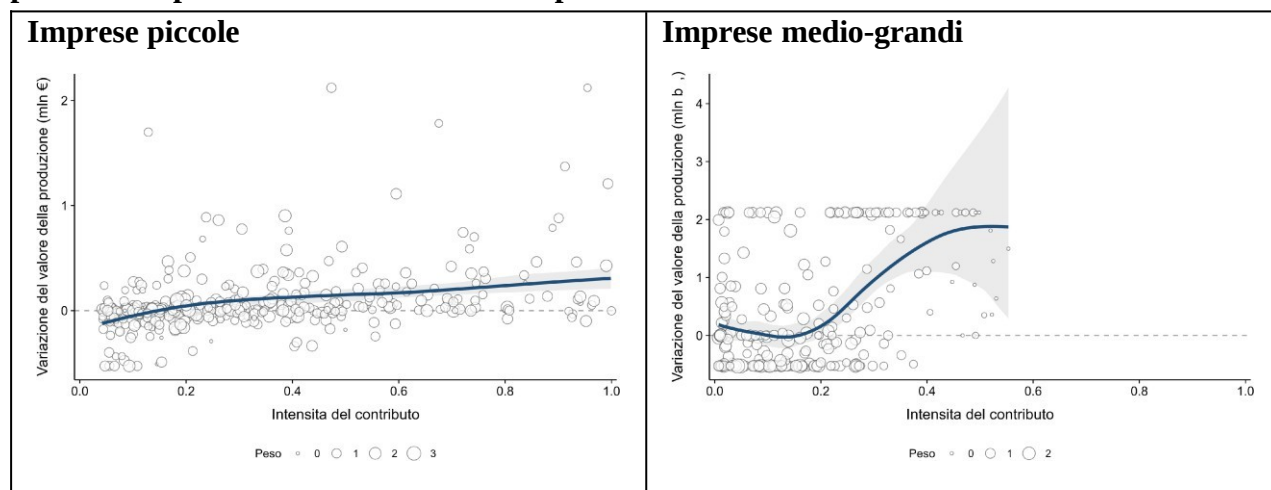
Le variazioni in livello (differenza) sono diverse da quelle in percentuali in quanto tengono conto della dimensione dell'impresa. La variazione assoluta informa sull'impatto reale di una modifica dell'intensità del contributo, la variazione percentuale informa sull'intensità relativa del cambiamento. Come indicano le Figure 3.6.2.4 e 3.6.2.5, anche in questo caso esiste un legame positivo tra intensità dei contributi pubblici e aumento della produzione. In media a un incremento dell'intensità tra il 20 e il 60% si registra un corrispondente aumento medio della produzione di circa 600 mila euro. Inoltre, come atteso, usando la differenza del valore della produzione emergono effetti maggiori per quanto riguarda le imprese medio-grandi.

Figura 3.6.2.4 Stima della relazione tra intensità dei contributi e la differenza del valore della produzione



Nota: Stima basata su 685 imprese. Il grafico mostra la relazione di dose-risposta tra l'intensità dei contributi divisa per il valore della produzione nell'anno di ricezione dei primi contributi, e il delta del valore della produzione tra prima e dopo l'arrivo dei primi contributi. La stima è stata ottenuta applicando il metodo degli *independence weights* per trattamenti continui (Huling et al., 2024). Le variabili di controllo incluse sono i valori medi pre-trattamento delle seguenti variabili: il valore della produzione, l'EBITDA, il ROA e il numero di dipendenti. Per tutte le variabili di controllo è stato verificato che, dopo il ripesamento delle osservazioni, la correlazione tra il trattamento e le variabili di controllo risulta a prossima allo zero, a conferma di un buon bilanciamento. Gli intervalli di confidenza al 95% sono stati ottenuti mediante 200 repliche bootstrap.

Figura 3.6.2.5 Stima della relazione tra intensità dei contributi e la differenza del valore della produzione per diverse dimensioni d'impresa

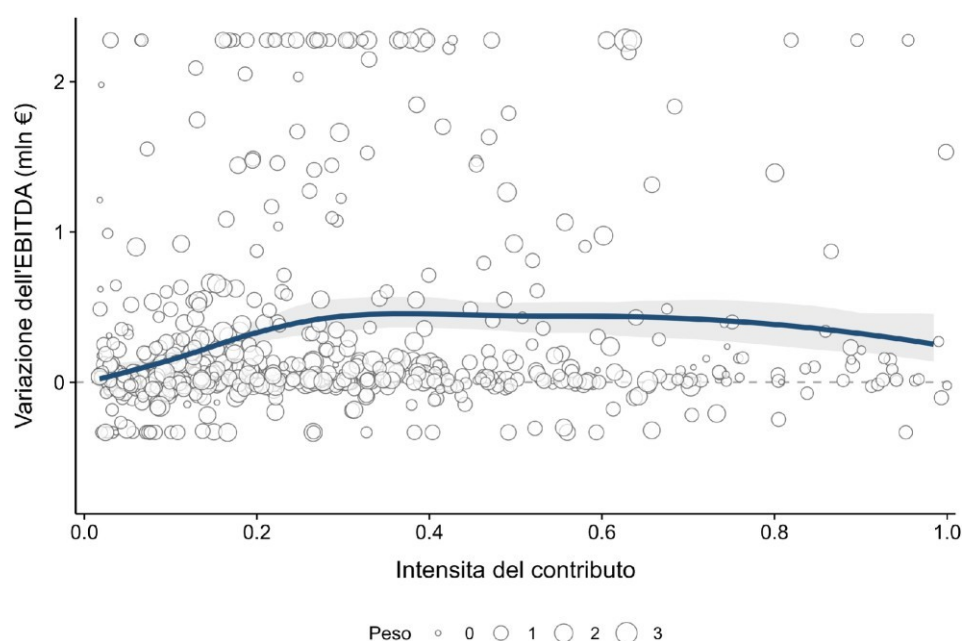


Nota: Stima basata su 441 piccole imprese e su 244 medio-grandi imprese. Il grafico mostra la relazione di dose-risposta tra l'intensità dei contributi divisa per il valore della produzione nell'anno di ricezione dei primi contributi, e il delta del valore della produzione tra prima e dopo l'arrivo dei primi contributi. Le imprese piccole sono definite come quelle con valore della produzione inferiore a 1 milione di € nell'anno corrispondente alla ricezione dei primi contributi pubblici. Il range di variazione dell'intensità va da 0 a 1, tranne che nel caso delle imprese medio-grandi per cui il range di variazione dell'Intensità va da 0 a 0.55, dato che non ci sono imprese medio grandi con valori dell'intensità prossimi a 1. La stima è stata ottenuta applicando il metodo degli *independence weights* per trattamenti continui (Huling et al., 2024). Le variabili di controllo incluse sono i valori medi pre-trattamento delle seguenti variabili: il valore della produzione, l'EBITDA, il ROA e il numero di dipendenti. Per tutte le variabili di controllo è stato verificato che, dopo il ripesamento delle

osservazioni, la correlazione tra il trattamento e le variabili di controllo risulta prossima allo zero, a conferma di un buon bilanciamento. Gli intervalli di confidenza al 95% sono stati ottenuti mediante 200 repliche bootstrap.

L'impatto causale dei contributi pubblici sulla redditività delle imprese beneficiarie viene analizzato stimando l'effetto di una variazione degli stessi sul reddito operativo, valutato tramite l'EBITDA (Earnings Before Interest, Taxes, Depreciation and Amortization). La funzione dose-risposta corrispondente è riportata nella Figura 3.6.2.6. Anche in questo caso, i risultati indicano un effetto positivo e statisticamente significativo dell'intensità del contributo, con una risposta più marcata corrispondente ai valori dell'intensità che vanno fino al 30%. Anche in questo caso, la stima viene riportata nella Figura 3.6.2.7 separatamente per piccole e medio-grandi imprese. È interessante notare come appaia una relazione sostanzialmente piatta e al limite della significatività tra intensità dei contributi e crescita dell'EBITDA nel tempo per le piccole imprese, mentre emerge un effetto positivo e marcato, soprattutto oltre il 15%, per quanto concerne le medio-grandi imprese.

Figura 3.6.2.6 Stima della relazione tra intensità dei contributi e cambio nel tempo dell'EBITDA

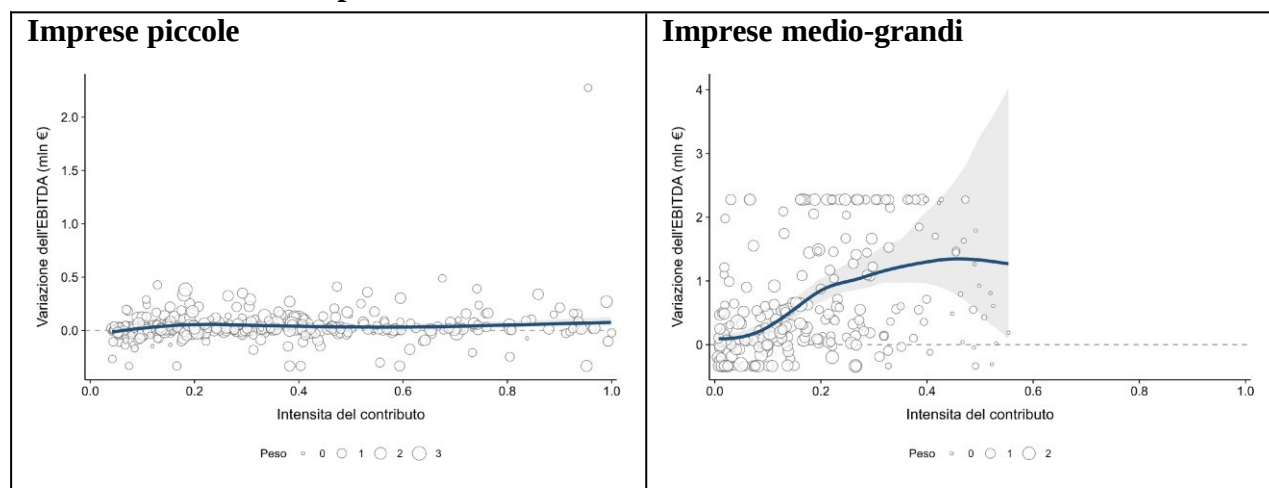


Nota: Stima basata su 685 imprese. Il grafico mostra la relazione di dose-risposta tra l'intensità dei contributi divisa per il valore della produzione nell'anno di ricezione dei primi contributi, e il delta dell'EBITDA tra prima e dopo l'arrivo dei primi contributi. La stima è stata ottenuta applicando il metodo degli *independence weights* per trattamenti continui (Huling et al., 2024). Le variabili di controllo incluse sono i valori medi pre-trattamento delle seguenti variabili: il valore della produzione, l'EBITDA, il ROA e il numero di dipendenti. Per tutte le variabili di controllo è stato verificato che, dopo il ripesamento delle osservazioni, la correlazione tra il trattamento e le variabili di controllo risulta prossima allo zero, a conferma di un buon bilanciamento. Gli intervalli di confidenza al 95% sono stati ottenuti mediante 200 repliche bootstrap.

Infine, l'analisi ha esaminato la relazione tra intensità dei contributi e variazione nel numero di dipendenti. Nel complesso, i risultati mostrano un effetto positivo ma moderato dell'intensità dei contributi sull'aumento dell'occupazione (Figura 3.6.2.8). La relazione mostra che aumentando l'intensità dal 20% al 40% l'aumento del numero dei dipendenti passa da +2,0 a +5,4. Inoltre, l'effetto appare non lineare, con incrementi maggiori del numero dei dipendenti corrispondenti a intensità del trattamento fino al valore del 40% (l'effetto più elevato, pari a +5,4 dipendenti, si registra in corrispondenza del 40% di intensità).

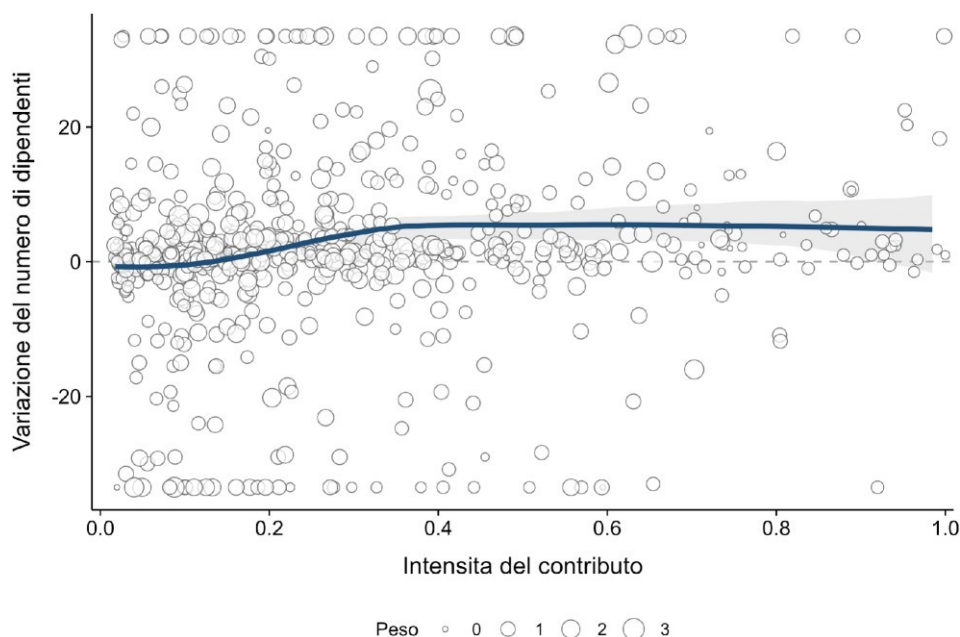
Quando realizziamo l'analisi divisa per dimensioni d'impresa (Figura 3.6.2.9), emergono risultati in linea con l'analisi dell'EBITDA: la relazione tra intensità dei contributi e crescita del numero dei dipendenti nel tempo per le piccole imprese rimane essenzialmente piatta, mentre emerge un effetto positivo e marcato per quanto concerne le medio-grandi imprese. In entrambi i casi le stime sono al limite della significatività o non significative.

Figura 3.6.2.7 Stima della relazione tra intensità dei contributi e delta dell'EBITDA per diverse dimensioni d'impresa



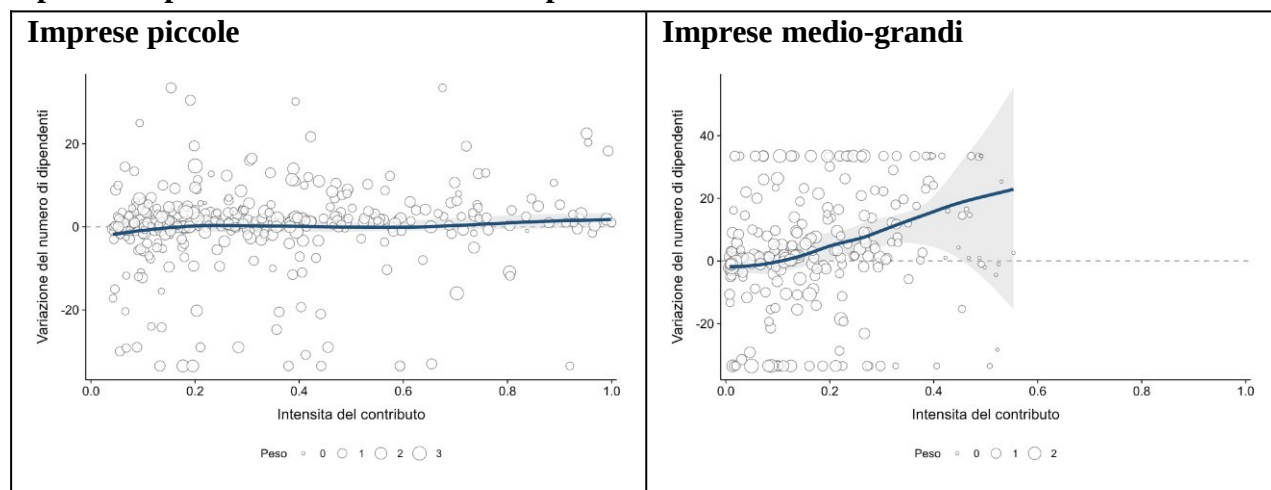
Nota: Stima basata su 441 piccole imprese e su 244 medio-grandi imprese. Il grafico mostra la relazione di dose-risposta tra l'intensità dei contributi divisa per il valore della produzione nell'anno di ricezione dei primi contributi, e il delta dell'EBITDA tra prima e dopo l'arrivo dei primi contributi. Le imprese piccole sono definite come quelle con valore della produzione inferiore a 1 milione di € nell'anno corrispondente alla ricezione dei primi contributi pubblici. Il range di variazione dell'intensità va da 0 a 1, tranne che nel caso delle imprese medio-grandi per cui il range di variazione dell'Intensità va da 0 a 0.55, dato che non ci sono imprese medio grandi con valori dell'intensità prossimi a 1. La stima è stata ottenuta applicando il metodo degli *independence weights* per trattamenti continui (Huling et al., 2024). Le variabili di controllo incluse sono i valori medi pre-trattamento delle seguenti variabili: il valore della produzione, l'EBITDA, il ROA e il numero di dipendenti. Per tutte le variabili di controllo è stato verificato che, dopo il ripesamento delle osservazioni, la correlazione tra il trattamento e le variabili di controllo risulta prossima allo zero, a conferma di un buon bilanciamento. Gli intervalli di confidenza al 95% sono stati ottenuti mediante 200 repliche bootstrap.

Figura 3.6.2.8 Stima della relazione tra intensità dei contributi e cambio nel tempo del numero dei dipendenti



Nota: Stima basata su 685 imprese. Il grafico mostra la relazione di dose-risposta tra l'intensità dei contributi divisa per il valore della produzione nell'anno di ricezione dei primi contributi, e il delta del numero dei dipendenti tra prima e dopo l'arrivo dei primi contributi. La stima è stata ottenuta applicando il metodo degli *independence weights* per trattamenti continui (Huling et al., 2024). Le variabili di controllo incluse sono i valori medi pre-trattamento delle seguenti variabili: il valore della produzione, l'EBITDA, il ROA e il numero di dipendenti. Per tutte le variabili di controllo è stato verificato che, dopo il ripesamento delle osservazioni, la correlazione tra il trattamento e le variabili di controllo risulta prossima allo zero, a conferma di un buon bilanciamento. Gli intervalli di confidenza al 95% sono stati ottenuti mediante 200 repliche bootstrap

Figura 3.6.2.9 Stima della relazione tra intensità dei contributi e differenza del numero di dipendenti per diverse dimensioni d'impresa



Nota: Stima basata su 441 piccole imprese e su 244 medio-grandi imprese. Il grafico mostra la relazione di dose-risposta tra l'intensità dei contributi divisa per il valore della produzione nell'anno di ricezione dei primi contributi, e il delta del numero dei dipendenti tra prima e dopo l'arrivo dei primi contributi. Le imprese piccole sono definite come quelle con valore della produzione inferiore a 1 milione di € nell'anno corrispondente alla ricezione dei primi contributi pubblici. Il range di variazione dell'intensità va da 0 a 1, tranne che nel caso delle imprese medio-grandi per cui il range di variazione dell'Intensità va da 0 a 0.55, dato che non ci sono imprese medio grandi con valori dell'intensità prossimi a 1. La stima è stata ottenuta applicando il metodo degli *independence weights* per trattamenti continui (Huling et al., 2024). Le variabili di controllo incluse sono i valori medi pre-trattamento delle seguenti variabili: il valore della produzione, l'EBITDA, il ROA e il numero di dipendenti. Per tutte le variabili di controllo è stato verificato che, dopo il ripesamento delle

osservazioni, la correlazione tra il trattamento e le variabili di controllo risulta prossima allo zero, a conferma di un buon bilanciamento. Gli intervalli di confidenza al 95% sono stati ottenuti mediante 200 repliche bootstrap.

Nel complesso, l'analisi porta a due principali conclusioni:

1. I contributi producono un effetto causale positivo sull'attività delle imprese beneficiarie, in molti casi statisticamente significativo. L'impatto emerge soprattutto sulla produzione, sia in livelli sia in termini di crescita. Un aumento di circa 20 punti percentuali dell'intensità del sostegno, ad esempio dal 20% al 40%, determina un incremento stimato del tasso di crescita del valore della produzione di circa 40 punti percentuali e un aumento medio del valore della produzione di circa 450 mila euro. Gli effetti sulla redditività sono positivi e statisticamente significativi soprattutto per le imprese medio-grandi, mentre risultano più contenuti per le imprese di minore dimensione. L'impatto sull'occupazione è invece positivo, ma generalmente modesto e meno precisamente stimato.
2. Gli effetti sulla crescita risultano particolarmente pronunciati per le imprese di minore dimensione, soprattutto ai livelli più bassi di intensità del contributo. Questo risultato è coerente con l'ipotesi che il sostegno pubblico produca benefici maggiori per le imprese che incontrano maggiori difficoltà nel finanziare autonomamente la propria attività cinematografica.

La rilevanza dei contributi per gli equilibri economici e finanziari delle imprese è stata già documentata nella Sezione 3.5.5. L'analisi sviluppata in questo paragrafo compie un passo ulteriore, stimando gli effetti causali associati a variazioni nell'intensità del sostegno. I risultati indicano che un aumento dell'intensità dei contributi non soltanto sostiene la redditività delle imprese beneficiarie, ma determina soprattutto un incremento rilevante della loro attività produttiva. Gli effetti diretti sull'occupazione risultano invece più limitati. Una valutazione complessiva dell'impatto occupazionale richiede tuttavia di considerare anche gli effetti indiretti e di filiera sulle altre imprese del settore audiovisivo coinvolte nella realizzazione delle produzioni.

3.6.3 Valutazione degli effetti sulla filiera

In questa sezione si stimano gli effetti degli incentivi sulla filiera di produzione del settore audiovisivo. L'approccio scelto è di valutare l'effetto causale di una variazione dell'intensità dell'incentivo sulla produzione, e quindi stimare l'effetto della domanda aggiuntiva sulla produzione delle imprese fornitrici. Tali effetti, calcolati per impresa, vengono poi aggregati e tradotti in impatti aggiuntivi sulla filiera di produzione a livello nazionale su valore aggiunto, redditi e occupazione. Viene quindi utilizzata la stessa metodologia presentata nel precedente Rapporto, che rimane coerente con le analisi descritte nei paragrafi precedenti (Sezioni 3.6.2 e 3.5.5). I dati sono aggiornati al 2025.

La variazione considerata è uno spostamento interno alla distribuzione delle intensità dei contributi tra le imprese beneficiarie. In particolare, coerentemente con le scelte già adottate nel precedente rapporto, si assume il passaggio da un livello di intensità corrispondente al 20° percentile, pari a circa il 9,06% del valore della produzione pre-trattamento, a un livello corrispondente al 60° percentile, pari a circa il 30,43%. Tale spostamento implica un incremento di intensità dell'ordine di 21,4 punti

percentuali.¹¹ Le stime della funzione dose–response illustrate nella Sezione 3.6.2 indicano che un aumento di questa entità si associa a un incremento atteso nella crescita del valore della produzione pari a circa 31,2 punti percentuali. Applicando tale variazione alla base aggregata pre-trattamento delle imprese core, pari a circa 1.972 milioni di euro, si ottiene un incremento cumulato del valore della produzione di circa 615 milioni di euro nel periodo 2017–2025.

La scelta di questa variazione è motivata dal fatto che essa ricade in una parte della distribuzione dell'intensità in cui le imprese sono numerose e rappresentative del comportamento tipico dei beneficiari ed è pienamente compatibile con il supporto empirico della distribuzione osservata nel campione, evitando al tempo stesso gli estremi della distribuzione, dove i valori risultano più dispersi. Ne risulta una misura prudente e al tempo stesso informativa dell'effetto economico associato a un aumento rilevante, ma realistico, dell'intensità dei contributi.

L'incremento del valore della produzione nelle imprese core genera una maggiore domanda di beni e servizi verso gli altri settori della filiera e si propaga sulle attività core e affini. Gli effetti di questo impulso vengono poi trasformati in una variazione delle principali grandezze macroeconomiche.

In sintesi, i risultati raggiunti sono i seguenti:

- Una variazione di 21,4 punti percentuali della quota media annua dei contributi rispetto al valore della produzione pre-trattamento porta ad un aumento cumulato nel periodo 2017–2025 di circa 615 milioni di euro di produzione nelle imprese beneficiarie.
- Questo si riflette in un incremento di domanda verso i fornitori dell'ordine di 291 milioni di euro.
- La nuova domanda attiva effetti di primo ordine sulla filiera per un totale di circa 168 milioni di euro di valore aggiunto, di cui circa 83 milioni di redditi da lavoro, e circa 3.350 unità di lavoro equivalenti.
- In termini di propagazione, il coefficiente core–fornitori è pari a circa 0,47: ogni euro di produzione addizionale nelle imprese core attiva circa 0,47 euro di domanda aggiuntiva presso i fornitori di primo grado.

Questa valutazione che sfrutta le fonti informative a livello micro e macro, segnala come non solo i contributi pubblici siano indispensabili per mantenere l'industria audiovisiva italiana nel mercato internazionale, ma come contribuiscano in maniera importante all'attività produttiva nazionale.

3.6.3.1 La metodologia utilizzata per la valutazione degli effetti “causali” sulla filiera

Il percorso metodologico dell'analisi di filiera integra l'evidenza micro-econometrica presentata nella Sezione 3.6.2 con i pesi micro sui costi e la matrice di allocazione settoriale ricostruiti nella Sezione 3.5.5, al fine di simulare come l'impulso stimato di una variazione dell'intensità del trattamento in termini di variazione del valore della produzione delle imprese beneficiarie si propaga sulle attività core e affini trainate, utilizzando i pesi costruiti in 3.5.5 e i coefficienti settoriali ISTAT. L'obiettivo più ampio è quello di tentare di quantificare come gli effetti dei contributi della legge 220/2016 si propagano, a livello macro-settoriale, lungo l'intera filiera classificata in Sezione 3.1 (core–driven–promozione).

L'impostazione segue quattro passaggi:

¹¹ Il contrasto $t_{20}-t_{60}$ (circa 9,1% - 30,4%) è diverso dall'esempio 20% - 40% richiamato in 3.6.2. Qui utilizziamo i quantili della distribuzione empirica dell'intensità osservata *ex post* sul campione finale (685 imprese), dopo l'esclusione del primo e dell'ultimo decile della distribuzione della dose. In 3.6.2, invece, il passaggio 20%–40% aveva funzione puramente illustrativa ed era basato su due punti convenzionali dell'intervallo delle intensità ammissibili. Con le stime aggiornate, il contrasto empirico $t_{20}-t_{60}$ implica un aumento atteso della crescita del valore della produzione di circa 31,2 punti percentuali.

- **Stima micro-econometrica:** a partire da una funzione dose–response per trattamento continuo (Huling et al., 2024), si quantifica come gli outcome d’impresa variano al variare dell’intensità dei contributi per le imprese appartenenti ai settori ATECO core (vedasi sezione 3.6.2).
- **Costruzione di un “impulso” di riferimento:** si sintetizza l’effetto del trattamento in un contrasto interno alla distribuzione delle intensità (uno spostamento di 21,4 punti percentuali), ottenendo una variazione indicativa di riferimento per il valore della produzione e, in via più esplorativa, per l’EBITDA e l’occupazione nelle imprese core.
- **Propagazione lungo la filiera:** l’incremento del valore della produzione nel core viene tradotto in maggiore domanda di input intermedi verso i fornitori (driven e promozione) attraverso la scomposizione dei costi operativi (B6, B7, B8) e il rapporto tra costi della produzione e valore della produzione (κ).
- **Conversione in grandezze macro-settoriali:** la maggiore domanda viene trasformata in valore aggiunto, redditi da lavoro e occupazione applicando coefficienti settoriali coerenti con la contabilità nazionale più recente (ISTAT 2022) e con la mappatura ATECO della Sezione 3.1.

Pur poggiando su alcune assunzioni chiave, il principio guida è la trasparenza del processo di propagazione: ogni passaggio è ancorato a quantità osservabili o a coefficienti contabili/documentati, così da mantenere l’aderenza a evidenze verificabili e rendere replicabile l’esercizio.

Infine, in questa sezione il termine “core” indica l’insieme dei settori audiovisivi e dei servizi creativi e tecnici, ma con ruoli distinti. Da un lato, le imprese audiovisive direttamente beneficiarie incluse nel settore core sono quelle per cui, nella Sezione 3.6.2, stimiamo gli effetti causali sul valore della produzione (che, una volta aggregati, forniscono la variazione ΔY_{core}); dall’altro lato, le imprese degli stessi settori che operano come fornitori esterni (macro-gruppo g3 nella Tabella 3.6.3.1) intercettano una parte della domanda aggiuntiva di servizi creativi e tecnici veicolata dalle voci di costo B6, B7 e B8, in coerenza con la modellizzazione macro-settoriale e di propagazione degli effetti proposta nella Sezione 3.5.5.

3.6.3.2 Dalla dose–response alla variazione media di riferimento

Nella Sezione 3.6.2, l’intensità del trattamento è stata definita come

$$t = \left(\frac{\text{Contributi}}{\text{Valore della produzione pre – trattamento}} \right)$$

Su questa variabile continua è stata stimata, per ciascun outcome, una funzione dose–response $\mu_{Y(t)}$ che restituisce il valore atteso dell’outcome al variare di t , condizionato alle covariate. L’approccio di Huling et al. (2024) garantisce robustezza rispetto alle eterogeneità osservabili e consente di tracciare, lungo la distribuzione di t , l’effetto del trattamento su:

- tasso di crescita del valore della produzione (crescita percentuale);
- variazione dell’EBITDA (livelli);
- variazione del numero di dipendenti (livelli).

Ai fini della propagazione settoriale, si sceglie di sintetizzare la dose–response in un contrasto interno alla distribuzione delle intensità di trattamento tra le imprese beneficiarie, evitando gli estremi della distribuzione. In concreto, si considera lo spostamento dall’intensità corrispondente al 20° percentile (circa il 9,1% del valore della produzione pre-trattamento) all’intensità corrispondente al 60° percentile (circa il 30,4%).

Formalmente, per l'outcome "valore della produzione" (gwt), se $\mu_{gwt(t)}$ è il valore atteso al livello di intensità t , la variazione media di riferimento è:

$$\Delta gwt = \mu_{gwt}(t_{60}) - \mu_{gwt}(t_{20}) \approx 31,2 \text{ p. p.}$$

Applicando tale variazione alla base pre-trattamento aggregata del campione core ($Y_{0,core} = 1.971,6$ milioni di euro) si ottiene un incremento del valore della produzione pari a:

$$\Delta Y_{core} \approx 0,312 \times 1.971,6 \simeq 615 \text{ milioni di euro.}$$

Per gli altri outcome, l'estrazione del medesimo contrasto dalle rispettive dose-response fornisce:

- incremento di EBITDA per il comparto core: $\Delta EBITDA_{core} \approx 211$ milioni di euro;
- incremento dell'occupazione nelle imprese core: $\Delta L_{core} \approx 3.311$ addetti.

Queste grandezze non vanno interpretate come "effetti totali dei contributi rispetto a uno scenario senza "trattamento", bensì come effetti interni all'universo dei beneficiari, associati a uno spostamento dall'intensità relativamente bassa (20° percentile) a un'intensità relativamente più alta (60° percentile), coerentemente con il disegno valutativo che non prevede situazioni di assenza di trattamento. In altre parole, esse descrivono la variazione potenziale tra livelli relativamente bassi e medio-alti di sostegno, condizionatamente all'aver comunque ricevuto contributi.

Il passo successivo consiste nel collegare l'aumento di output delle imprese beneficiarie a una maggiore domanda di input intermedi verso i fornitori (driven e promozione), coerentemente con la ricostruzione della filiera presentata nella Sezione 3.5.5.

3.6.3.3 Dall'output core alla domanda di input esterni e alla mappatura ATECO

L'assegnazione delle tre categorie di spesa esterna:

- **B6** – materie prime e merci;
- **B7** – servizi;
- **B8** – godimento di beni di terzi;

ai macro-raggruppamenti ATECO segue il principio di prevalenza funzionale definito nella Sezione 3.5.5: le voci di costo sono attribuite ai gruppi settoriali in base al ruolo prevalente nella filiera audiovisiva (creativi/tecnici, professionali/ICT, noleggio/impianti, logistica/ristorazione, manifattura, promozione/cultura).

Il collegamento tra incremento di output nel core e domanda verso i fornitori si ottiene combinando:

- il rapporto tra la somma dei costi della produzione medi pre-trattamento e il valore della produzione aggregato nell'anno iniziale nel campione core (κ);
- le quote dei costi esterni B6, B7, B8 sul totale dei costi della produzione.

Indichiamo con:

- κ = costi della produzione medi pre-trattamento / valore della produzione nell'anno iniziale (core);
- $\theta_{B6}, \theta_{B7}, \theta_{B8}$ = quote dei costi esterni B6, B7, B8 sui costi della produzione;
- $\theta_{ext} = \theta_{B6} + \theta_{B7} + \theta_{B8}$ = quota complessiva di costi esterni rilevanti.

La relazione contabile che lega l'incremento di output core alla domanda rivolta ai fornitori è:

$$\Delta Domanda = \kappa \theta_{ext} \Delta Y_{core}.$$

Nel caso in esame, utilizzando il rapporto tra aggregati costruito sui costi medi pre-trattamento e sul valore della produzione nell'anno iniziale, nonché le relative quote stimate sui dati di bilancio AIDA per le imprese core (cfr. Appendice metodologica):

- $\kappa \approx 0,81$;
- $\theta_{B6} \approx 0,045$;
- $\theta_{B7} \approx 0,459$;
- $\theta_{B8} \approx 0,079$;
- $\theta_{\text{ext}} \approx 0,583$;

si ottiene un incremento di domanda verso i fornitori dell'ordine di:

$$\Delta Domanda \approx 291 \text{ milioni di euro.}$$

I dettagli operativi della mappatura ATECO e della matrice di allocazione $\omega_{g,b}$ (quota della spesa nella voce $b = B6, B7, B8$ attribuita al gruppo settoriale g) sono descritti in Sezione 3.5.5; qui ne utilizziamo l'esito per allocare la $\Delta Domanda$ sui sei macro-gruppi coerenti con la classificazione core-driven-promozione:

$$\Delta Domanda_g = \sum_{b \in \{B6, B7, B8\}} \omega_{g,b} \Delta Domanda_b$$

Per costruzione, la somma sulle righe restituisce il totale:

$$\sum_g \Delta Domanda_g = \Delta Domanda,$$

garantendo la chiusura contabile del primo anello della filiera.

3.6.3.4 Risultati lungo la filiera: valore aggiunto, redditi da lavoro e occupazione

Una volta allocata la domanda esterna $\Delta Domanda_g$ sui macro-raggruppamenti ATECO, si utilizzano i coefficienti settoriali derivati dai conti nazionali (matrici settoriali ISTAT 2022) per trasformare la domanda in:

- valore aggiunto (ΔVA_g);
- redditi da lavoro (ΔW_g);
- margine operativo lordo / profitti (ΔGOS_g);
- occupazione in unità di lavoro equivalenti a tempo pieno (FTE,

ΔFTE_g). Per ciascun gruppo g , le identità di riferimento sono:

$$\begin{aligned} \Delta VA_g &= \alpha_{VA,g} \Delta Domanda_g, \Delta W_g = \beta_{W,g} \Delta VA_g, \Delta GOS_g = \beta_{GOS,g} \Delta VA_g, \Delta FTE_g \\ &= \gamma_{L,g} \Delta Domanda_g \end{aligned}$$

Dove:

- $\alpha_{VA,g}$ è il rapporto valore aggiunto/domanda;
- $\beta_{W,g}$ è la quota dei redditi da lavoro sul valore aggiunto;
- $\beta_{GOS,g}$ è la quota del risultato lordo di gestione sul valore aggiunto;
- $\gamma_{L,g}$ è il numero di FTE per milione di euro di domanda nel gruppo g .

Sulla base dei coefficienti settoriali derivati dalle tavole ISTAT 2022, lo scenario di riferimento restituisce:

- $\Delta\text{Domanda}_{\text{tot}} \approx 291$ milioni di euro;
- $\Delta\text{VA}_{\text{tot}} \approx 168$ milioni di euro;
- $\Delta\text{W}_{\text{tot}} \approx 83$ milioni di euro;
- $\Delta\text{GOS}_{\text{tot}} \approx 83$ milioni di euro;
- $\Delta\text{FTE}_{\text{tot}} \approx 3.346$ unità di lavoro equivalenti.

Dal punto di vista occupazionale, le 3.346 unità di lavoro equivalenti (FTE) si riferiscono al primo anello della filiera, ossia ai fornitori esterni attivati dall'aumento di produzione nel comparto core. Circa 1.770 FTE ricadono nei servizi creativi e tecnici (macro-gruppo g3, settori core in senso ATECO), mentre le restanti circa 1.575 FTE si distribuiscono tra i comparti driven e di promozione (g1, g2, g4, g5, g6). Tali posti di lavoro sono quindi aggiuntivi rispetto all'incremento di occupazione stimato all'interno delle imprese audiovisive beneficiarie ($\Delta\text{L}_{\text{core}} \approx 3.311$ addetti).

Alla luce della metodologia descritta nella Sezione 3.5.5, i risultati della Sezione 3.6.3 vanno letti come un esercizio di propagazione lungo la filiera che riutilizza la stessa architettura micro sui costi. In entrambi i casi si utilizzano le tre voci di costo esterno B6, B7 e B8 e la medesima mappatura della filiera nei sei gruppi settoriali (manifattura, noleggio/impianti, creativi/tecnici, professionali/ICT, logistica/ristorazione, promozione/cultura), limitandosi intenzionalmente al solo primo anello dei fornitori. La matrice di allocazione settoriale della Sezione 3.5.5 viene qui utilizzata per distribuire la domanda aggiuntiva tra i macro-gruppi g , mentre i coefficienti diretti ISTAT 2022 (valore aggiunto/domanda, redditi da lavoro/valore aggiunto, risultato lordo di gestione/valore aggiunto e occupazione/domanda) consentono di tradurre tale impulso in effetti su valore aggiunto, redditi da lavoro, margini/profitti e occupazione. In questo quadro, si applica la struttura di pesi e coefficienti costruita in 3.5.5 a uno shock ben definito come l'aumento di produzione nel comparto core stimato con l'approccio micro-econometrico. L'impulso iniziale $\Delta\text{Y}_{\text{core}}$ deriva infatti da una stima microeconomica di impatto cumulato su un orizzonte pluriennale (2017-2025), che confronta la crescita del valore della produzione tra imprese sottoposte a livelli diversi di intensità del sostegno, e non tra imprese trattate e non trattate. L'incremento di produzione nel comparto core e la corrispondente variazione di domanda nei comparti a valle e a monte della filiera rappresentano quindi l'effetto di spostarsi da un livello relativamente basso a uno relativamente alto di trattamento all'interno dell'universo dei beneficiari della legge 220/2016, e non una simulazione dell'assenza totale della politica.

Questi ordini di grandezza sono coerenti con un settore ad alta intensità di servizi e lavoro qualificato:

- il rapporto $\Delta\text{VA}_{\text{tot}} / \Delta\text{Domanda}_{\text{tot}}$ si colloca intorno a 0,58, in linea con i coefficienti per comparti service-intensive;
- la quota $\Delta\text{W}_{\text{tot}} / \Delta\text{VA}_{\text{tot}}$ si attesta intorno al 50%, coerente con la struttura dei costi del lavoro nei servizi creativi e professionali;

- l'intensità occupazionale implicita ($\Delta FTE_{tot} / \Delta Domanda_{tot}$) rientra nelle forchette osservate per attività ad alta componente di lavoro, noleggio/impianti e servizi tecnici con contenuto specialistico.

La scomposizione per gruppi ATECO (creativi/tecnici, noleggio/impianti, professionali/ICT, logistica/ristorazione, manifattura, promozione/cultura) mostra una prevalenza degli effetti su:

- servizi creativi e tecnici e servizi professionali/ICT, alimentati soprattutto dal canale B7;
- noleggio/impianti (location, attrezzature), tramite B8;

mentre manifattura e logistica/ristorazione raccolgono quote più contenute in termini monetari; la promozione/cultura assume invece un peso più rilevante nell'allocazione aggiornata, contribuendo all'ancoraggio territoriale e alla componente culturale della filiera.

La Tabella 3.6.3.1 riporta, per ciascun macro-gruppo, la domanda allocata e le corrispondenti variazioni di valore aggiunto, redditi da lavoro, profitti/margine operativo lordo e occupazione.¹² Tutti i totali sono costruiti in modo da chiudere le identità contabili:

$$\sum_g \Delta Domanda_g = \Delta Domanda, \quad \sum_g VA_g = \Delta VA_{tot}, \quad \sum_g \Delta FTE_g = \Delta FTE_{tot}$$

Tabella 3.6.3.1 Effetti indiretti di primo ordine per macro-gruppo ATECO attivati dal settore core

Gruppo	Descrizione	Domanda (Δ , milioni di euro)	Valore aggiunto (Δ , milioni di euro)	Redditi da lavoro (Δ , milioni di euro)	Profitti/MOL (Δ , milioni di euro)	Occupazione (Δ FTE)
g1	Manifattura	4,1	1,3	0,7	0,6	23
g2	Noleggio / Impianti	40,9	16,0	7,3	8,5	333
g3	Creativi / Tecnici	136,9	78,8	27,0	51,8	1.771
g4	Professionali / ICT	37,7	21,5	9,1	12,2	379
g5	Logistica / Ristorazione	10,9	5,5	2,8	2,6	149
g6	Promozione / Cultura	60,6	44,8	36,3	7,1	691
Totale	Filiera (primo anello)	291,1	167,9	83,2	83,0	3.346

3.6.3.5 Collegamento con la classificazione core-driven-promozione

L'impianto è coerente con la tassonomia proposta nella Sezione 3.1:

- le attività core (macro-gruppo g3, che comprende i settori audiovisivi e i servizi creativi e tecnici) definiscono i settori direttamente sostenuti dai contributi. All'interno di questo perimetro distinguiamo: (i) le imprese audiovisive beneficiarie incluse nel campione micro, che costituiscono il punto di partenza dell'analisi causale e generano l'impulso iniziale ΔY_{core} ; (ii) le ulteriori imprese degli stessi settori core (sempre riconducibili al macro-gruppo g3) che

¹² Nella Tabella 3.6.3.1 gli impatti occupazionali attribuiti al macro-gruppo g3 si riferiscono esclusivamente alle imprese che operano come fornitori esterni di servizi creativi e tecnici; gli effetti sull'occupazione interna delle imprese audiovisive beneficiarie non sono

inclusi nelle 3.346 FTE di filiera.

operano come fornitori esterni di servizi creativi e tecnici. Gli effetti sulle prime sono stimati direttamente in termini di ΔY_{core} , $\Delta EBITDA_{core}$ e ΔL_{core} (Sez. 3.6.2), mentre gli effetti sulle seconde rientrano negli impatti di filiera riportati in Tabella 3.6.3.1.

- i segmenti driven (macro-gruppi g1, g2, g4, g5) assorbono una quota rilevante della domanda intermedia necessaria alla realizzazione delle opere, comprendendo manifattura di supporto, noleggio e impianti, servizi professionali, ICT, logistica e ristorazione;
- la componente di promozione (macro-gruppo g6) intercetta la parte di domanda orientata alla diffusione culturale, alla promozione territoriale e alla valorizzazione delle opere.

Le regole di allocazione per canale di spesa (B6, B7, B8) e per gruppo ATECO, definite in Sezione 3.5.5, evitano doppie conte e sovrapposizioni tra i segmenti.

Dal punto di vista metodologico, la presente Sezione 3.6.3 può essere letta come un esercizio complementare alla Sezione 3.5.5: invece di ricostruire la domanda complessiva osservata verso i fornitori a partire dai costi B6-B8, essa ripartisce lungo la filiera l'impulso addizionale di output stimato micro-econometricamente. In sostanza, si riutilizza la stessa struttura di pesi di costo e di allocazione settoriale della Sezione 3.5.5 per distribuire lungo la filiera l'impulso di output.

A differenza della Sezione 3.5.5, che ricostruisce la domanda complessiva verso i fornitori a partire dai costi B6-B8 osservati nei bilanci delle imprese beneficiarie, qui consideriamo solo la componente incrementale di produzione (ΔY_{core}) associata al passaggio da livelli relativamente bassi a livelli relativamente alti di intensità del sostegno. L'allocazione settoriale riutilizza i medesimi pesi sui costi, ma lo shock di riferimento è uno spostamento interno alla distribuzione delle intensità (t20–t60) anziché un confronto “con vs. senza”.

Sul piano operativo, la scomposizione:

- consente di identificare colli di bottiglia (competenze rare, capacità tecniche, infrastrutture di noleggio, ecc.);
- offre indicazioni per eventuali interventi mirati di policy, ad esempio per il rafforzamento delle competenze creative e tecniche, la disponibilità di impianti e attrezzature e il presidio territoriale delle attività di promozione e diffusione culturale.

3.6.3.6 *Caveat interpretativi e limiti*

Tre profili meritano particolare attenzione:

1. **Delta interno ai beneficiari, non “con vs. senza trattamento”**

Le grandezze ΔY_{core} , $\Delta EBITDA_{core}$ e ΔL_{core} , e i corrispondenti impatti lungo la filiera, sono costruiti su un intervallo interno alla distribuzione delle intensità tra imprese che, in ogni caso, ricevono contributi. In particolare, si considera lo spostamento da un livello di intensità corrispondente a imprese mediamente poco incentivate a un livello corrispondente a imprese mediamente più incentivate (dal 20° al 60° percentile dell'intensità dei contributi). Non rappresentano dunque una stima dell'effetto complessivo della legge 220/2016 rispetto a uno scenario controfattuale senza alcun sostegno, ma la variazione associata al passaggio da livelli relativamente bassi a livelli medio-alti di intensità.

2. **Coefficienti di conversione replicabili**

I coefficienti κ , θ_{B6} , θ_{B7} , θ_{B8} , $\alpha_{VA,g}$, $\beta_{W,g}$, $\beta_{GOS,g}$ e $\gamma_{L,g}$ sono ricavati da fonti replicabili (bilanci AIDA per le imprese core e tavole ISTAT 2022 per i settori di riferimento).

3. **Primo anello della filiera (assenza di moltiplicatori di ordine superiore)**

La stima si arresta intenzionalmente al primo anello della filiera, ovvero agli effetti diretti sugli acquisti intermedi attivati dal core. Non si includono effetti di ordine superiore (secondo/terzo giro, effetti di reddito aggregato, ecc.), che richiederebbero l'uso della matrice di Leontief e ipotesi macroeconomiche aggiuntive. Ciò rende i risultati conservativi e direttamente attribuibili al sistema di sostegno oggetto di analisi.

Inoltre, la Sezione 3.6.2 mostra che gli effetti su EBITDA e occupazione sono, dal punto di vista statistico, più deboli e meno precisi rispetto a quelli sul valore della produzione. Per tale motivo, pur riportandone qui gli ordini di grandezza ($\Delta \text{EBITDA}_{\text{core}}$ nell'ordine di 211 milioni di euro e ΔL_{core} nell'ordine di 3.311 addetti per il contrasto $t_{20}-t_{60}$), se ne raccomanda una lettura prudente, sottolineando che la robustezza maggiore riguarda il canale "crescita della produzione".

Nel complesso, le stime presentate in questa sezione vanno interpretate come una quantificazione prudente e non esaustiva degli impatti macro-settoriali della legge 220/2016. Da un lato, l'uso congiunto di evidenza microeconomica di impatti cumulati su orizzonte pluriennale e di una matrice input-output ufficiale (ISTAT 2022) assicura coerenza interna tra la dinamica aziendale e la propagazione degli effetti lungo la filiera. Dall'altro lato, l'esercizio mantiene un'impostazione di tipo parziale, in cui si considera il solo canale espansivo legato all'aumento di produzione e domanda nei comparti direttamente o indirettamente connessi al settore audiovisivo, senza modellizzare possibili effetti di equilibrio generale (ad esempio, spiazzamenti di altre attività, aggiustamenti dei prezzi relativi, cambiamenti delle aspettative) né i ritorni fiscali per la finanza pubblica. In questo senso, le grandezze riportate rappresentano una stima approssimativa degli impatti potenziali sulla filiera, coerente con le ipotesi adottate, e forniscono una base informativa utile ma necessariamente parziale per la valutazione complessiva dell'efficacia ed efficienza della legge 220/2016.

Inoltre, gli effetti occupazionali vanno letti tenendo conto della natura dei coefficienti utilizzati. I posti di lavoro sono misurati in termini di unità di lavoro equivalenti a tempo pieno (FTE), che includono componenti di lavoro dipendente e autonomo, mentre la componente dei redditi da lavoro riportata in tabella riflette soltanto le retribuzioni dei dipendenti. Di conseguenza, il rapporto "redditi da lavoro per FTE" non coincide con uno stipendio medio di riferimento, ma con un indicatore composito che incorpora anche quote di reddito da lavoro autonomo contabilizzate nella voce profitti/MOlegge. Questa precisazione è importante per evitare interpretazioni fuorvianti dei livelli retributivi impliciti nelle stime.

3.6.3.7 Appendice metodologica

Parametri e risultati chiave (scenario di riferimento)

Di seguito si riassumono i principali parametri utilizzati nell'esercizio e gli ordini di grandezza dei risultati aggregati. I valori numerici sono arrotondati; eventuali differenze di qualche punto percentuale sono dovute esclusivamente ad arrotondamenti e alla disaggregazione per gruppo settoriale.

Parametri di base (imprese core)

- Intensità del trattamento: $t = \text{contributi}/\text{valore della produzione pre-trattamento}$.
- Contrasto considerato: $\Delta gwt = \mu gwt(t_{60}) - \mu gwt(t_{20}) \approx 31,2$ punti percentuali (dose-response di Huling et al., 2024; valori ai quantili ottenuti per interpolazione lineare sulla griglia stimata).
- Valore della produzione pre-trattamento (aggregato core, 685 imprese): 1.971,6 milioni di euro.

- Variazione attesa del tasso di crescita del valore della produzione (contrasto $t(20) - t(60)$): $\approx 31,2$ punti percentuali.
- Incremento di output nel core: $\Delta Y_{core} \approx 615$ milioni di euro.
- Ordini di grandezza indicativi sugli altri outcome nel core (per il contrasto $t20-t60$):

$\Delta EBITDA_{core} \approx 211$ milioni di euro;

$\Delta L_{core} \approx 3.311$ addetti.

Coefficiente di collegamento output–domanda esterna

- Rapporto costi della produzione / valore della produzione (core; costi calcolati come media per impresa sugli anni disponibili precedenti al primo contributo e rapportati al valore della produzione nell’anno iniziale; rapporto tra aggregati su 685 imprese): $\kappa \approx 0,81$.
- Quote di costi esterni sui costi della produzione (dati AIDA; medie pre-trattamento coerenti con κ):
 - $\theta B6 \approx 0,05$ (materie prime e merci);
 - $\theta B7 \approx 0,46$ (servizi);
 - $\theta B8 \approx 0,08$ (godimento di beni di terzi);
 - $\theta_{ext} = \theta B6 + \theta B7 + \theta B8 \approx 0,58$.

Ne deriva:

$$\Delta Domanda = \kappa \theta_{ext} \Delta Y_{core} \approx 291 \text{ milioni di euro.}$$

Coefficienti di trasformazione domanda $\rightarrow$ **VA, W, GOS, FTE**
(valori medi, da tavole settoriali ISTAT 2022)

- Rapporto valore aggiunto/domanda (media ponderata sui gruppi): $\approx 0,58$.
- Quota redditi da lavoro/valore aggiunto (media ponderata): $\approx 0,50$.
- Quota risultato lordo di gestione/valore aggiunto (media ponderata): $\approx 0,49$.
- Intensità occupazionale (FTE per milione di euro di domanda, media ponderata): $\approx 11,5$.

Risultati aggregati lungo la filiera (primo anello)

- Domanda esterna attivata: 291 milioni di euro.
- Valore aggiunto generato: 168 milioni di euro.
- Redditi da lavoro: 83 milioni di euro.
- Margine operativo/profitti: 83 milioni di euro.
- Occupazione lungo la filiera (FTE): 3.346 unità.

Le identità contabili possono essere replicate aggiornando:

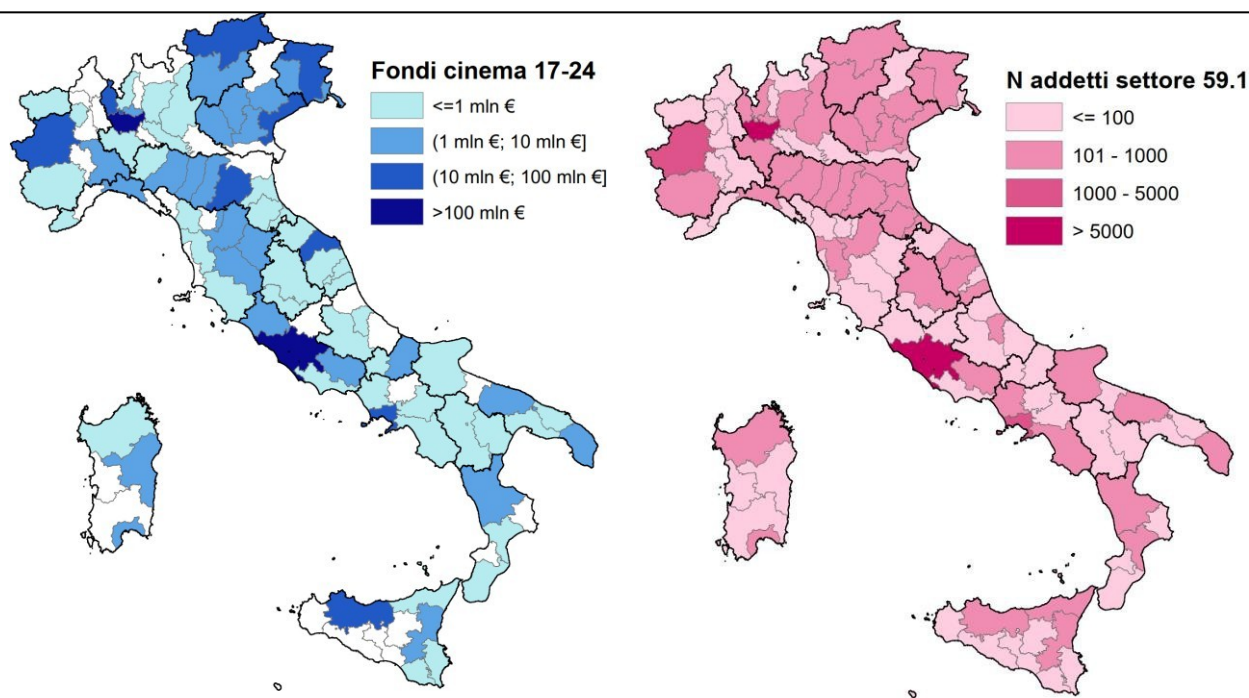
1. la dose-response (Sezione 3.6.2) su una finestra temporale più recente;
2. i coefficienti κ , θ_{B6} , θ_{B7} , θ_{B8} sui nuovi conti di bilancio delle imprese core;
3. i coefficienti $\alpha_{VA,g}$, $\beta_{W,g}$, $\beta_{GOS,g}$, $\gamma_{L,g}$ sui più recenti dati ISTAT.

3.6.4 Valutazione degli effetti sull'occupazione nei territori

Le misure di sostegno pubblico al settore cinematografico rappresentano una componente rilevante delle politiche culturali nazionali. Oltre a sostenere la produzione di contenuti audiovisivi, questi interventi possono generare effetti economici più ampi sui territori, favorendo lo sviluppo delle attività direttamente coinvolte e producendo ricadute sui comparti ad esse collegati. Questa analisi mira pertanto a verificare empiricamente se e in quale misura i fondi destinati al cinema abbiano contribuito alla crescita economica locale, concentrandosi in particolare sulla dinamica degli addetti nel settore cinematografico e sui possibili effetti indiretti sulle attività economiche ad esso connesse.

Figura 3.6.4.1 Distribuzione territoriale dei fondi destinati al settore cinematografico e del settore ATECO 59.1 (ATTIVITÀ DI PRODUZIONE CINEMATOGRAFICA, DI VIDEO E DI PROGRAMMI TELEVISIVI, DI REGISTRAZIONI MUSICALI E SONORE)

Fondi totali assegnati al settore cinematografico nel periodo 2017-2024	Numero di addetti nel settore ATECO 59.1 nell’anno 2024
---	---



Il punto di partenza dell'analisi è rappresentato dall'ammontare dei fondi per il cinema assegnati a ciascun territorio provinciale. Queste risorse, espresse in euro, sono state aggregate a livello di provincia, ottenendo per ogni area una misura dell'intensità del sostegno pubblico al settore. La valutazione dell'impatto è stata condotta utilizzando modelli di regressione lineare stimati su dati panel, dove la variabile dipendente è il tasso di crescita degli addetti nei diversi settori economici. I dati provinciali relativi al numero di addetti nel settore ATECO 59.1 sono stati ricavati dalla banca dati Open Data della Camera di Commercio delle Marche, basata su elaborazioni di dati InfoCamere. La scelta di questa fonte, in alternativa ai dati di fonte Istat, è motivata principalmente dalla maggiore tempestività dell'informazione disponibile: mentre i dati Istat con il necessario dettaglio territoriale e settoriale risultano attualmente disponibili fino al 2023, la banca dati camerale consente di osservare anche il 2024. Ciò permette di estendere l'analisi all'intero periodo di interesse mantenendo un livello di dettaglio provinciale coerente con il disegno empirico adottato. Per l'analisi empirica abbiamo considerato i fondi assegnati al cinema nel periodo 2017-2024 e come output il tasso di crescita degli addetti nei vari settori dal 2017 al 2024. Inoltre, visto che delle 107 province italiane, solo 78 hanno ricevuto un valore non nullo dei fondi, nell'analisi abbiamo considerato solo queste come oggetto di analisi (si veda la mappa riportata sulla sinistra della Figura 3.6.4.1).

Nella prima fase ci siamo concentrati sul settore direttamente interessato dall'intervento, ossia il settore 59.1 della classificazione ATECO, corrispondente alle attività cinematografiche. In questo caso, la stima consente di quantificare l'effetto di un incremento di 100.000 euro dei fondi ricevuti sulla crescita percentuale degli addetti del comparto. Successivamente, l'analisi viene estesa ad alcuni comparti del settore terziario strettamente connessi al settore 59.1, riportati nella Tabella 3.1.1 del Capitolo 3.1.

Tabella 3.6.4.1 Legame tra fondi spesi per il settore ATECO 59.1 e la crescita di addetti nel settore ATECO 59.1 e nei settori ad esso collegati

	Settore ATECO 59.1	Settori servizi (solo settori direttamente legati al settore cinematografico)
--	--------------------	---

Tasso di crescita degli addetti (%)	Coefficiente: 0.099	Coefficiente: 0.007
	Errore standard: 0.053	Errore standard: 0.015

I risultati mostrano chiaramente che i fondi destinati al cinema sono associati ad un impatto positivo e statisticamente significativo al livello del 10% sul settore cinematografico stesso. Un aumento di 100.000 euro nei fondi assegnati a una provincia si associa a un incremento del tasso di crescita degli addetti nel settore 59.1 pari a +0,099%. Questo risultato è coerente con quanto atteso: i fondi generano opportunità occupazionali dirette attraverso la produzione di film e opere audiovisive, l'ampliamento delle imprese esistenti, l'attivazione di nuove iniziative o il richiamo di produzioni sul territorio. Oltre agli effetti diretti, l'analisi evidenzia ricadute positive anche su altri settori dell'economia locale legati al settore 59.1 ma con effetti più moderati e non statisticamente significativi.

Nel complesso, i risultati suggeriscono che i fondi pubblici destinati al cinema possano contribuire alla crescita economica dei territori, sostenendo in primo luogo l'occupazione e l'attività nel settore cinematografico e, in misura più contenuta, producendo ricadute positive anche su altri comparti dell'economia locale. L'emergere congiunto di effetti diretti e indiretti evidenzia quindi come le politiche di sostegno al cinema possano svolgere, oltre alla loro funzione culturale, anche un ruolo di stimolo allo sviluppo economico e occupazionale locale.

3.7 La valutazione qualitativa

3.7.1 La legge 220/2016 come sistema relazionale di policy

La componente qualitativa della valutazione assume la legge 220/2016 non soltanto come insieme di strumenti e dispositivi di sostegno, ma come una politica che prende forma attraverso le modalità concrete con cui viene interpretata e attuata dai soggetti coinvolti. L'attenzione è quindi rivolta ai processi organizzativi e relazionali che accompagnano l'implementazione, nonché ai significati e alle rappresentazioni che orientano il comportamento degli attori.

L'introduzione di un Fondo stabile, dei contributi automatici e selettivi e di un articolato sistema di incentivi fiscali ha modificato in profondità l'assetto dei rapporti tra amministrazione pubblica e settore audiovisivo. In questa prospettiva, l'attuazione della legge 220/2016 può essere letta come un processo relazionale nel quale attori istituzionali, industriali e professionali, dotati di risorse, competenze e capacità di influenza differenti, interagiscono e sviluppano strategie di adattamento, negoziazione e coordinamento che contribuiscono a definire il funzionamento concreto della policy (Crozier e Friedberg, 1977; Meny e Thoenig, 1991). In questa prospettiva l'attuazione non coincide con una semplice applicazione delle disposizioni normative, ma si costruisce attraverso interazioni, negoziazioni, adattamenti e forme di coordinamento, anche informale.

Questo spazio di relazioni comprende la Direzione generale Cinema e audiovisivo del Ministero della Cultura, responsabile delle funzioni di regolazione, coordinamento e gestione procedurale; le imprese di produzione, distribuzione ed esercizio, che incorporano gli strumenti della legge nelle proprie strategie industriali; i soggetti che offrono servizi e consulenza legale, fiscale e tecnica, svolgendo una funzione di mediazione tra amministrazione e operatori; i professionisti e le relative associazioni di rappresentanza, i broadcaster tradizionali e digitali e gli organismi che gestiscono festival e iniziative di settore. Ciascuno dispone di competenze, informazioni e capacità di intervento differenti, in un contesto segnato da interdipendenze, asimmetrie di potere e margini di discrezionalità operativa.

L'analisi qualitativa ricostruisce pertanto il funzionamento concreto di questo sistema, verificando in che modo le regole formali vengano recepite e tradotte nelle routine organizzative, quali soluzioni adattive emergano nella fase attuativa e quale peso assumano le pratiche informali. Tale prospettiva consente di individuare elementi di forza e criticità nel rapporto tra disegno normativo e implementazione, integrando i risultati dell'analisi economico-istituzionale con una lettura culturale e relazionale. L'obiettivo finale è fornire elementi utili sia alla comprensione degli esiti della politica sia all'eventuale revisione degli strumenti regolativi e dei meccanismi di governance.

3.7.2 Metodologia e implicazioni

La valutazione qualitativa è stata costruita attraverso un approccio multilivello, basato sull'integrazione tra analisi documentale e interviste semi-strutturate. Il materiale raccolto è stato analizzato non in termini di frequenza, ma di significatività e densità interpretativa, considerando percezioni, narrazioni e pratiche come elementi utili a ricostruire interdipendenze, apprendimenti e meccanismi di inclusione, esclusione e legittimazione.

Una prima fase è stata dedicata alla ricostruzione della logica della policy e della teoria del cambiamento implicita nella legge 220/2016. A tal fine è stato costruito un corpus documentale comprendente fonti normative e parlamentari, documenti amministrativi e tecnici del MiC/DGCA, precedenti valutazioni di impatto, rapporti settoriali e documenti degli organismi di controllo. L'analisi degli otto macro-obiettivi della legge – pluralismo dell'offerta, crescita industriale, internazionalizzazione, tutela del patrimonio audiovisivo, formazione e ricerca, educazione all'immagine, sviluppo dei pubblici e sostegno alla filiera – ha consentito di individuare meso e micro-obiettivi e di specificare i nessi attesi tra strumenti e risultati (cfr. Sez. 2.2). A questa documentazione è stata affiancata l'analisi della *grey literature* e del dibattito pubblico, al fine di ricostruire posizionamenti, conflitti e rappresentazioni dei principali stakeholder.

La fonte empirica primaria è costituita dalle interviste qualitative agli attori della filiera audiovisiva. La selezione degli intervistati si è basata, in primo luogo, sulla distinzione tra destinatari e beneficiari della policy (Meny, Thoenig, 1989). Tra i destinatari della legge 220/2016 rientrano le imprese di produzione, distribuzione ed esercizio cinematografico, le industrie tecniche e di post -produzione, i soggetti della promozione e della formazione, nonché broadcaster e piattaforme streaming interessati dagli obblighi previsti dalla normativa. Molti di questi soggetti coincidono con i beneficiari diretti, in quanto destinatari di contributi e agevolazioni economiche. Tra i beneficiari indiretti rientrano invece i professionisti creativi e tecnici, i territori interessati dalle produzioni e, più in generale, i soggetti economici e professionali che traggono vantaggio dallo sviluppo del comparto. Tale distinzione consente di verificare la coerenza tra gli obiettivi della policy e la distribuzione dei benefici, nonché di individuare eventuali asimmetrie tra categorie di attori.

Un secondo criterio di selezione ha riguardato il peso economico dei diversi segmenti della filiera, ricostruito sulla base delle aliquote applicate e dei volumi di risorse allocate nel periodo 2023-2025 (cfr. Sez. 2.3). In termini di impatto potenziale, la produzione cinematografica e audiovisiva occupa una posizione prevalente, assorbendo oltre la metà delle risorse complessive, seguita dall'esercizio cinematografico, dalla distribuzione e dalle industrie tecniche e di post-produzione.

Su questa base è stato costruito un campione intenzionale (Patton, 2015), combinando il peso relativo dei diversi segmenti con un criterio di massima eterogeneità degli attori, con particolare attenzione, per le imprese di produzione, alla dimensione, alla collocazione territoriale e alla tipologia di opere. Sono stati inoltre inclusi beneficiari indiretti in grado di restituire gli effetti della policy sul lavoro creativo e tecnico. La selezione ha privilegiato soggetti con conoscenza diretta della legge 220/2016 e una posizione qualificata nella filiera.

Le interviste hanno approfondito le esperienze di interazione con i principali strumenti di sostegno, le valutazioni sugli effetti della legge, le criticità operative, le esigenze emergenti e le proposte di policy. Data l'eterogeneità della filiera, sono state predisposte tracce modulari differenziate per categoria di stakeholder, costruite tuttavia attorno a un nucleo comune di dimensioni analitiche. Tale scelta ha consentito di adattare le domande alle specifiche competenze e capacità di osservazione degli interlocutori, mantenendo al contempo la comparabilità delle evidenze raccolte.

Per l'annualità 2025, il disegno metodologico è stato integrato con uno specifico approfondimento sulle trasformazioni intervenute nel quadro normativo e finanziario della Legge tra il 2024 ed i primi mesi del 2026 (cfr. Sez. 2). Le revisioni intervenute – tra cui una maggiore differenziazione delle aliquote e dei requisiti di accesso, l'introduzione o rimodulazione di limiti al beneficio e, da ultimo, una più stringente delimitazione finanziaria delle risorse destinate ai crediti d'imposta – segnano il passaggio verso un assetto maggiormente orientato al controllo, alla sostenibilità e alla programmabilità della spesa pubblica.

Data la recente introduzione di tali disposizioni, l'analisi non è stata configurata come una valutazione degli effetti già prodotti dalla riforma. Allo stato attuale, infatti, non risultano ancora osservabili effetti consolidati sui livelli produttivi, sull'occupazione, sulla struttura delle imprese o sui comportamenti di investimento. L'approfondimento è stato pertanto impostato come un'analisi della transizione regolatoria, finalizzata a ricostruire quali criticità del precedente assetto le nuove disposizioni intendano affrontare e in quale misura tali criticità fossero già emerse dalle evidenze raccolte nella precedente valutazione.

A questo scopo è stata condotta un'analisi secondaria del corpus qualitativo preesistente, costituito dalle venti interviste realizzate nella seconda metà del 2025. Il materiale è stato ricodificato alla luce delle innovazioni normative intervenute contemporaneamente e successivamente, mettendo sistematicamente a confronto le criticità, le aspettative e le proposte formulate dagli attori con i principali dispositivi introdotti dalla nuova disciplina. Tale operazione non comporta, tuttavia, l'attribuzione retroattiva agli intervistati di giudizi su norme che, al momento della rilevazione, non erano ancora state approvate.

È stata pertanto mantenuta una distinzione analitica tra evidenze empiriche, meccanismi attesi ed effetti potenziali. Le interviste già realizzate sono state utilizzate come *baseline* qualitativa per documentare condizioni, criticità e aspettative emerse durante la transizione normativa; il confronto con le nuove disposizioni consente di individuare possibili implicazioni per il funzionamento della filiera, da sottoporre a verifica nelle successive annualità di valutazione. Tali implicazioni non sono pertanto considerate come effetti già osservati né come relazioni causalmente dimostrate.

Il materiale è stato quindi organizzato attorno ad alcuni nuclei tematici direttamente connessi alla nuova disciplina: sostenibilità finanziaria e superamento dello “splafonamento”; delimitazione complessiva delle risorse destinate di tax credit e disciplina dei limiti per opera, impresa e gruppo; distribuzione delle risorse tra operatori di diversa dimensione; prevedibilità e programmabilità dell’incentivo; bancabilità del credito; rapporto tra annualità del finanziamento pubblico e temporalità pluriennale delle produzioni; trattamento delle produzioni internazionali; rapporto tra produzione esecutiva e coproduzione; sostegno alla promozione e all’accesso ai festival internazionali.

Alle interviste già realizzate sono state affiancate cinque nuove interviste, successive all’introduzione delle nuove disposizioni e rivolte ad attori coinvolti a diverso titolo nella policy cinematografica e audiovisiva. I due nuclei di interviste sono stati mantenuti analiticamente distinti: il primo assolve una funzione di *baseline* della fase di transizione normativa, mentre il secondo è stato utilizzato in chiave esplorativa per rilevare le prime percezioni sull’attuazione del nuovo assetto e individuare eventuali segnali iniziali dei suoi effetti sul funzionamento della filiera.

Nel suo complesso, l’approccio adottato assume quindi una funzione prospettica: consente di ricostruire le condizioni, le percezioni e le aspettative presenti nel settore in una fase di transizione regolatoria, nella quale disposizioni già vigenti, misure di recente introduzione e ulteriori interventi ancora in via di definizione si sono parzialmente sovrapposti nel tempo. Il materiale raccolto costituisce pertanto una base empirica e interpretativa utile a distinguere gli effetti già osservabili dalle aspettative associate ai cambiamenti in corso e a predisporre le successive verifiche sugli effetti effettivamente prodotti dalla nuova regolazione.

3.7.3 Un’analisi interpretativa basata sulle interviste alla filiera dell’audiovisivo

L’analisi delle interviste restituisce il modo in cui i diversi attori della filiera hanno interpretato il funzionamento della legge 220/2016, i suoi effetti, le principali criticità e le trasformazioni intervenute nel tempo.

I paragrafi che seguono ricostruiscono dapprima gli effetti generativi e le ambivalenze dell’impianto normativo, per poi approfondire i principali temi ricorrenti nelle interviste e proporre una sintesi interpretativa trasversale. Una specifica attenzione è infine dedicata alle percezioni degli attori rispetto alle più recenti disposizioni, prima di ricondurre le evidenze emerse a una valutazione complessiva.

3.7.3.1 Architettura, effetti generativi e ambivalenze della legge 220/2016

La lettura trasversale delle interviste restituisce una valutazione della legge 220/2016 complessivamente positiva rispetto alla sua architettura originaria, ma assai più problematica rispetto agli effetti prodotti nel tempo e alle modalità della sua attuazione.

Un primo elemento di convergenza riguarda il carattere sistemico dell’intervento: la Legge viene percepita come un passaggio importante perché ha costruito un quadro relativamente organico di sostegno all’intera filiera, combinando incentivi fiscali, contributi automatici e selettivi, misure rivolte alla produzione e distribuzione, interventi sull’esercizio cinematografico e strumenti per

l'attrazione internazionale. Dal punto di vista delle sale, l'impianto del 2016 viene definito persino "rivoluzionario" per avere individuato con chiarezza i diversi ambiti di intervento, distinguendo sostegno al funzionamento e investimenti; dalla produzione emerge analogamente l'idea di una legge che ha fornito un "punto fermo" a un settore precedentemente caratterizzato da maggiore discontinuità delle politiche pubbliche.

La principale capacità generativa della legge appare tuttavia più ampia del semplice trasferimento di risorse. Le interviste descrivono una politica che ha modificato le condizioni entro cui gli attori prendono decisioni, costruiscono i piani finanziari, programmano gli investimenti e stabiliscono relazioni all'interno della filiera. In questo senso, la Legge non ha semplicemente sostenuto un settore già dato, ma ha contribuito a riconfigurarne il funzionamento. L'incremento delle risorse e la maggiore stabilità degli strumenti hanno ampliato lo spazio economico della produzione audiovisiva e favorito l'ingresso di nuovi investimenti, operatori e progettualità. Parallelamente, le misure rivolte alle sale, le politiche territoriali e gli strumenti di attrazione hanno esteso la portata dell'intervento oltre il finanziamento della singola opera, facendo emergere una concezione del cinema e dell'audiovisivo come filiera industriale e culturale, composta da imprese, lavoro, infrastrutture, territori e circuiti di fruizione.

Una volta incorporati nelle strategie economiche e nelle aspettative degli attori, gli strumenti pubblici tendono a diventare parte delle condizioni ordinarie di funzionamento del settore, andando oltre la funzione di incentivo esterno. Il sostegno pubblico può così contribuire a consolidare capacità produttiva, investimenti e continuità delle attività, incidendo al tempo stesso, in misura diversa, sui comportamenti e sugli assetti degli operatori. Ne deriva una certa ambivalenza, peraltro fisiologica in politiche capaci di produrre effetti strutturali: al rafforzamento del settore possono accompagnarsi nuovi equilibri, forme di adattamento degli attori e ulteriori esigenze di regolazione. Il tema che emerge dalle interviste riguarda quindi soprattutto la capacità del sistema di osservare nel tempo questi effetti e, ove necessario, di adeguare progressivamente gli strumenti. Una misura costruita inizialmente per stimolare un settore caratterizzato da insufficiente continuità produttiva deve infatti essere valutata diversamente quando l'aumento dei volumi, l'ingresso delle piattaforme globali, la crescita dei costi e la maggiore articolazione della filiera modificano il contesto nel quale essa opera. Le interviste suggeriscono pertanto di distinguere tra la validità dell'architettura generale e la necessità di una sua ricalibrazione, capace di tenere conto delle trasformazioni intervenute nel mercato e delle differenti condizioni dei soggetti che lo compongono.

Un secondo elemento strutturale riguarda lo scarto tra complessità della politica e capacità amministrativa di governarla. L'espansione del numero dei progetti, degli strumenti e delle transazioni ha prodotto una domanda crescente di monitoraggio, valutazione e gestione amministrativa che non sempre è stata percepita come accompagnata da un corrispondente rafforzamento delle strutture istituzionali. Ne deriva una tensione tra la sofisticazione dell'architettura regolativa e la capacità concreta di garantirne funzionamento, prevedibilità e adattamento nel tempo. Tale aspetto appare particolarmente rilevante perché, in un settore caratterizzato da investimenti anticipati e cicli produttivi pluriennali, la qualità dell'intervento pubblico dipende non soltanto dalla disponibilità delle risorse, ma dalla capacità di renderne l'accesso sufficientemente stabile e programmabile.

Nel complesso, dalle interviste emerge dunque l'immagine di una politica generativa che ha progressivamente trasformato anche il problema che era chiamata ad affrontare. La legge 220/2016 ha contribuito a consolidare il riconoscimento dell'audiovisivo come industria culturale, ampliando capacità produttiva e investimenti e ridefinendo i rapporti tra pubblico e mercato. È all'interno di questa trasformazione che assumono significato i temi ricorrenti emersi nelle interviste, analizzati nel paragrafo seguente.

3.7.3.2 *Analisi per temi ricorrenti*

L'analisi trasversale delle interviste mostra la presenza ricorsiva di alcuni nuclei particolarmente significativi che assumono configurazioni differenti nelle diverse componenti della filiera: centralità del tax credit, intensità dell'incentivo, distribuzione delle risorse, certezza delle regole, effetti sul lavoro, equilibrio tra sostegno industriale e qualità culturale, internazionalizzazione e rapporto tra produzione e fruizione.

Centralità del tax credit e dipendenza del sistema produttivo. Il tax credit viene descritto come una componente ormai strutturale del finanziamento delle opere. Per le produzioni indipendenti concorre alla chiusura del piano finanziario insieme agli apporti dei broadcaster, ai fondi regionali e agli altri strumenti pubblici; per le imprese più strutturate è comunque incorporato nelle modalità ordinarie di costruzione dei progetti. Una parte delle maestranze lo considera una condizione necessaria per l'esistenza di una quota rilevante della produzione nazionale. La questione che emerge dalle interviste riguarda pertanto la difficoltà di intervenire sullo strumento una volta che esso è entrato stabilmente nei modelli finanziari della filiera: variazioni improvvise delle condizioni di accesso possono incidere direttamente sulla possibilità di chiudere i budget e avviare le produzioni. Una configurazione ancora più marcata emerge nel comparto dei videogiochi, nel quale il tax credit produzione viene indicato come la principale misura di sostegno pubblico effettivamente accessibile alle imprese. Nella percezione dell'associazione di settore, lo strumento ha contribuito alla sostenibilità economica degli studi di sviluppo, agli investimenti in nuove produzioni e alla crescita di un'occupazione prevalentemente qualificata e giovane, assumendo quindi un ruolo rilevante anche nel rafforzamento competitivo di un comparto strutturalmente orientato ai mercati internazionali.

Intensità dell'incentivo, sostenibilità e rischio di effetti distorsivi. Sul livello ottimale del tax credit le posizioni risultano più differenziate. Una parte della produzione considera adeguato un intervallo compreso tra il 25 e il 40 per cento e individua nell'instabilità, più che nell'aliquota in sé, il problema principale; altri interlocutori ritengono invece che percentuali elevate, soprattutto se applicate uniformemente a produzioni molto diverse per dimensione e struttura finanziaria, possano generare rendite e incentivi eccedenti rispetto alla funzione originaria della misura. In questo quadro vengono avanzate ipotesi di tetti per opera, impresa e gruppo, de-scalator più marcati e aliquote differenziate in relazione alla dimensione dei budget. Il problema posto dalle interviste riguarda dunque il confine tra incentivo capace di rendere possibile un progetto e sostegno che entra stabilmente nella redditività di produzioni dotate già di una significativa capacità economica. La richiesta prevalente non è quella di una riduzione indiscriminata, ma di una maggiore calibrazione rispetto alla necessità effettiva del sostegno.

Equità distributiva e polarizzazione tra soggetti forti e fragili. La distribuzione degli incentivi presenta inoltre effetti diversi in relazione alla capacità finanziaria e organizzativa delle imprese. I grandi operatori possono sostenere anticipazioni di cassa, gestire contemporaneamente più progetti e disporre di strutture amministrative dedicate; le imprese più piccole dipendono maggiormente dalla cessione o dall'anticipazione bancaria del credito e risultano quindi più esposte ai costi generati dai ritardi. La medesima misura può così produrre conseguenze differenti a seconda delle risorse pregresse del beneficiario. Il tema emerge anche nel comparto dei videogiochi, caratterizzato da una forte presenza di piccole e microimprese. In questo caso, una procedura giudicata nel complesso non particolarmente gravosa può comunque rappresentare un onere significativo per gli studi di minore dimensione, confermando come l'accessibilità effettiva agli strumenti dipenda anche dalle capacità amministrative disponibili all'interno delle imprese. Le interviste non convergono tuttavia sull'opportunità di costruire sistemi completamente separati per grandi e piccoli operatori. La questione posta è piuttosto come preservare il carattere generale dello strumento introducendo meccanismi capaci di evitare che le differenti disponibilità finanziarie iniziali si traducano in un vantaggio cumulativo nell'accesso alle risorse pubbliche.

Governance, tempi e certezza delle regole. È questo probabilmente il tema sul quale la convergenza tra le diverse componenti della filiera è maggiore. Tempi lunghi nelle risposte, modifiche frequenti dei requisiti, incertezza sulle finestre di accesso e difficoltà di prevedere l'ammontare delle risorse incidono direttamente sulla liquidità delle imprese e sulla programmabilità delle produzioni. Quando il produttore conosce con sufficiente certezza tempi e ammontare del credito può incorporarlo nel piano finanziario; quando questa certezza manca, deve reperire liquidità alternativa o rinviare l'avvio del progetto. Particolarmente critico è il disallineamento tra ciclo amministrativo e ciclo produttivo: un beneficio riconosciuto molti mesi dopo l'avvio della produzione implica anticipazioni finanziarie e relativi costi. Da qui la richiesta di regole più stabili, orizzonti pluriennali, monitoraggio continuativo delle risorse, tempi amministrativi maggiormente definiti e rafforzamento delle strutture ministeriali.

Occupazione: crescita quantitativa e fragilità qualitativa. La fase espansiva, registrata tra il 2020 e il 2023, ha aumentato la domanda di maestranze e professionalità tecniche, producendo periodi nei quali alcune figure risultavano persino difficili da reperire. Questo incremento non si è però distribuito uniformemente tra categorie professionali né si è tradotto automaticamente in maggiore stabilità. Dal versante degli autori emerge una maggiore polarizzazione: alcuni professionisti consolidati hanno beneficiato dell'espansione, mentre per una parte delle figure creative meno strutturate non si osserva un analogo consolidamento dei redditi e della continuità professionale. Le interviste invitano quindi a distinguere tra volume dell'occupazione e qualità dell'occupazione. A ciò si aggiunge la forte ciclicità di alcune produzioni, in particolare quelle internazionali e delle piattaforme, che può determinare alternanze rapide tra fasi di elevata domanda e periodi di rallentamento.

Automaticità, selettività e qualità culturale. Le diverse componenti della filiera attribuiscono significati differenti al rapporto tra strumenti automatici e selettivi. Gli automatismi vengono apprezzati perché limitano la discrezionalità, aumentano la prevedibilità e riducono il rischio di valutazioni estetiche poco trasparenti. Al tempo stesso, soprattutto dal versante degli autori, viene segnalato il rischio che una prevalenza della logica automatica finisca per premiare la capacità di produrre, investire e spendere, senza necessariamente sostenere nella stessa misura ricerca, innovazione e pluralità culturale. La maggiore selettività richiesta da alcuni interlocutori suscita però il timore opposto di reintrodurre arbitrarietà. Il problema non sembra dunque risolvibile scegliendo uno dei due modelli, ma costruendo un equilibrio in grado di associare certezza delle regole e sostegno al rischio culturale.

Internazionalizzazione: attrazione riuscita, circolazione delle opere italiane più debole. Le interviste distinguono nettamente tra capacità di attrarre produzioni internazionali e capacità delle produzioni italiane di rafforzare la propria presenza sui mercati esteri. Sul primo versante la valutazione è prevalentemente positiva: gli incentivi hanno reso l'Italia competitiva come luogo di produzione, generando domanda di lavoro, servizi, competenze e *location*. Più problematica appare invece la capacità di trasformare questo processo in un rafforzamento della proprietà intellettuale, dei diritti e della circolazione internazionale dei contenuti italiani. La distinzione è rilevante ai fini della valutazione perché attrazione di produzioni straniere e internazionalizzazione dell'industria nazionale costituiscono due risultati diversi, sui quali le evidenze qualitative mostrano performance non equivalenti.

Produzione, distribuzione e fruizione. Un ultimo nucleo riguarda il rapporto tra incremento dell'offerta e capacità delle opere di incontrare effettivamente il pubblico. Alcune interviste segnalano il rischio di un sistema molto efficace nello stimolare la produzione, ma meno capace di accompagnare le opere lungo le successive fasi di distribuzione e circolazione. La trasformazione della domanda, l'affermazione delle piattaforme, le conseguenze della pandemia sulle pratiche di consumo e le difficoltà dei circuiti territoriali rendono questo passaggio particolarmente rilevante. Le misure della Legge 220 hanno prodotto effetti concreti anche sull'esercizio, soprattutto attraverso

ristrutturazioni e ammodernamento tecnologico delle sale; maggiore prudenza emerge invece rispetto alle nuove aperture. La questione riguarda dunque il rafforzamento della connessione tra produzione, distribuzione, esercizio e costruzione dei pubblici, affinché l'incremento della capacità produttiva trovi corrispondenza nella possibilità effettiva di circolazione e fruizione delle opere.

Complessivamente, i temi ricorrenti spostano il centro della valutazione dalla quantità del sostegno alla qualità della regolazione. Le differenze tra gli intervistati riguardano soprattutto la taratura degli strumenti, la loro distribuzione e la capacità di adattarli alle diverse condizioni della filiera. È su questo terreno — più che sulla contrapposizione astratta tra intervento pubblico e mercato — che si concentra oggi il confronto sulla legge 220/2016.

3.7.3.3 Sintesi interpretativa delle evidenze emerse dalle interviste

Considerate nel loro insieme, le interviste restituiscono un risultato interpretativo che va oltre la valutazione dei singoli strumenti: la legge 220/2016 sembra aver segnato il passaggio da una politica prevalentemente orientata al sostegno di opere e soggetti a una politica capace di strutturare un campo industriale. L'intervento pubblico ha contribuito a stabilizzare aspettative, rendere possibili investimenti e modificare strategie e relazioni tra produzione, committenza, lavoro, territori e infrastrutture. Proprio per questo, a distanza di quasi un decennio, la politica interviene su un settore diverso da quello nel quale era stata introdotta, anche per effetto delle trasformazioni che essa stessa ha contribuito a produrre.

Un elemento che emerge con particolare chiarezza dalle interviste riguarda inoltre la differenziazione degli effetti all'interno della filiera. Parlare del settore audiovisivo come di un soggetto unitario rischia infatti di occultare forti differenze nelle risorse disponibili, nell'esposizione al rischio e nella capacità negoziale. Una stessa configurazione regolativa può rappresentare stabilità per alcuni operatori e vulnerabilità per altri; analogamente, l'espansione produttiva può tradursi in consolidamento organizzativo per alcune imprese senza produrre effetti equivalenti sull'autonomia dei produttori, sui diritti, sulle carriere creative o sulla continuità professionale. La valutazione non può quindi limitarsi alla crescita aggregata del comparto, ma deve interrogare anche la qualità e la distribuzione delle capacità generate.

Da questo punto di vista, emerge uno spostamento dello stesso problema valutativo. Se nella fase iniziale l'efficacia della politica poteva essere osservata soprattutto attraverso la capacità di attivare produzioni, investimenti e occupazione, tali indicatori non appaiono oggi sufficienti. Diventa necessario verificare in quale misura la crescita si traduca in imprese più solide, competenze durevoli, patrimoni di diritti e *library*, maggiore capacità di circolazione delle opere e presenza autonoma sui mercati internazionali. Una distinzione analoga emerge dal comparto dei videogiochi, dove il tax credit viene considerato efficace soprattutto nel sostenere i costi di produzione, ma meno direttamente capace di favorire la capitalizzazione delle imprese. La crescita industriale viene pertanto associata anche alla possibilità di attrarre capitale privato e investimenti esterni, evidenziando come l'incentivo alla produzione non coincida necessariamente con il rafforzamento patrimoniale dell'impresa. Il problema si sposta, in altri termini, dalla capacità di attivare produzione alla capacità di trasformarla in patrimonio industriale e culturale durevole.

La stessa chiave interpretativa riguarda il rapporto con le piattaforme e con le produzioni internazionali. La loro presenza viene associata a opportunità significative in termini di investimenti, occupazione, competenze e utilizzo delle infrastrutture, ma rende più evidente la distinzione tra partecipare alla crescita di un mercato globale e consolidare una capacità industriale nazionale autonoma. Attrazione di investimenti e competitività delle *location* non coincidono necessariamente con accumulazione di capitale, controllo dei diritti, autonomia editoriale o capacità di esportare contenuti propri. La questione rilevante diventa quindi la posizione che gli operatori italiani riescono

a occupare nelle catene del valore internazionali, in particolare in alcuni comparti, come quello dei videogiochi, in cui il mercato internazionale rappresenta spesso il mercato di riferimento fin dalla fase di concezione e sviluppo del prodotto. La competitività internazionale dell'incentivo assume pertanto un peso particolarmente rilevante nelle decisioni di investimento e nella possibilità di attrarre capitali e partner esteri.

Anche le difficoltà attuative assumono, in questa prospettiva, un significato più ampio. Una politica che contribuisce a generare un mercato più esteso e complesso richiede una capacità istituzionale proporzionata: prevedibilità, monitoraggio, disponibilità informativa, controlli e capacità di correzione diventano componenti sostanziali dell'intervento, soprattutto quando occorre modificare gli strumenti senza produrre discontinuità destabilizzanti.

Nel complesso, le interviste suggeriscono quindi non tanto una contrapposizione tra una Legge 220 "efficace" e una Legge 220 "da correggere", quanto un cambiamento di fase della politica pubblica. Se la prima fase ha avuto come problema centrale l'attivazione e il rafforzamento della capacità produttiva, quella attuale pone soprattutto il problema della sua qualificazione, distribuzione e durata. Il patrimonio costruito — imprese, professionalità, infrastrutture, reti territoriali e reputazione internazionale — rappresenta una risorsa da preservare, ma la sua sostenibilità dipende dalla capacità di trasformare una crescita largamente sostenuta dall'intervento pubblico in una struttura industriale e culturale capace di generare valore nel tempo.

La necessità di una regolazione adattiva emerge anche dalla crescente eterogeneità dei segmenti ricompresi nella policy e dal diverso modo in cui gli strumenti di sostegno incidono su comparti caratterizzati da dinamiche produttive, economiche e organizzative non sovrapponibili. Cinema e audiovisivo, pur collocandosi all'interno di una medesima cornice di intervento, presentano infatti tempi di produzione, modelli di investimento, strutture dei costi e modalità di valorizzazione differenti, che possono tradursi in effetti non omogenei delle stesse misure. Nel comparto dei videogiochi, ad esempio, vengono segnalate difficoltà derivanti dall'applicazione di requisiti culturali e vincoli procedurali non sempre pienamente aderenti alle specificità dei prodotti e ai tempi di sviluppo del settore. L'efficacia della regolazione dipende quindi anche dalla capacità di mantenere una cornice comune, differenziandone tuttavia le modalità attuative in relazione alle caratteristiche dei diversi comparti.

3.7.3.4 La transizione regolatoria: percezioni, aspettative e criticità emergenti

Una lettura focalizzata delle interviste consente di collocare le criticità, le aspettative e le proposte formulate dagli attori della filiera all'interno di un processo di revisione normativa sviluppatosi in più fasi tra il 2024 ed i primi mesi del 2026. Tale processo non si è tradotto in un unico intervento, ma in una progressiva ridefinizione del sistema di sostegno, orientata a rafforzare la selettività degli incentivi, il controllo della spesa, la differenziazione delle aliquote e la capacità di programmazione delle risorse pubbliche. Per il 2026 questa traiettoria viene ulteriormente consolidata attraverso interventi previsti dalla legge di bilancio 2025 che incidono in modo più diretto sulla delimitazione finanziaria complessiva del tax credit e sulla distribuzione delle risorse tra i diversi strumenti.

Già nel corso del 2024 e del 2025, la disciplina aveva introdotto modifiche significative. Alla revisione dei criteri di accesso e delle aliquote si sono accompagnati limiti al beneficio riconoscibile, meccanismi di de-scalator e una maggiore differenziazione dell'intensità dell'aiuto in relazione alle caratteristiche delle opere e dei soggetti beneficiari. La legge di bilancio 2025 ha ulteriormente rafforzato questa impostazione, ampliando gli spazi per una diversa allocazione delle risorse del Fondo, intervenendo sulla disciplina delle aliquote e rafforzando i meccanismi di monitoraggio, recupero e riallocazione delle risorse. La revisione ha interessato, con modalità differenti, non solo la produzione, ma anche altri segmenti della filiera, tra cui distribuzione ed esercizio.

La rilevazione qualitativa si colloca precisamente all'interno di questa fase di transizione. Le interviste sono state realizzate prevalentemente nella seconda metà del 2025, quando alcune modifiche erano già formalmente vigenti, altre erano in corso di attuazione e ulteriori interventi erano ancora in via di definizione. Le testimonianze restituiscono quindi un quadro inevitabilmente composito, nel quale si sovrappongono esperienze riferite al funzionamento precedente degli strumenti, prime percezioni delle innovazioni già introdotte e aspettative rispetto alla successiva evoluzione della policy. La conoscenza del nuovo quadro normativo non può inoltre essere considerata uniforme tra gli intervistati: alcune proposte formulate nel corso delle interviste riguardano infatti strumenti o meccanismi già previsti, ma non necessariamente ancora conosciuti, sperimentati o percepiti nei loro effetti dagli attori.

Uno dei nuclei più ricorrenti riguarda la sostenibilità finanziaria del sistema e la capacità di programmazione delle risorse pubbliche. Una parte degli intervistati collega l'espansione della produzione successiva alla legge 220/2016 a una crescita degli impegni non accompagnata da una capacità amministrativa e programmatica proporzionata. Nelle interviste, il fenomeno dello splafonamento viene associato soprattutto alla difficoltà di prevedere i fabbisogni, all'assenza di calendari sufficientemente stabili e alla progressiva formazione di impegni eccedenti le disponibilità inizialmente programmate. Sul piano tecnico-amministrativo, tale fenomeno può essere più precisamente ricondotto alla divergenza tra il volume dei crediti riconoscibili sulla base della disciplina vigente e le risorse annualmente programmabili. Proprio su questo piano, il processo di revisione normativa culminato nel 2026 introduce un cambiamento più netto rispetto agli interventi precedenti, riconducendo il riconoscimento dei crediti entro un quadro finanziario complessivamente delimitato.

Accanto alla sostenibilità complessiva emerge una seconda questione, relativa alla distribuzione delle risorse e alla concentrazione dei benefici. Su questo terreno la revisione normativa aveva già iniziato a intervenire nel 2024-2025, attraverso limiti al beneficio, de-scalator e una maggiore differenziazione dell'intensità dell'aiuto. Le interviste mostrano però come il tema restasse fortemente presente nel settore. Una parte della produzione indipendente, degli autori e delle maestranze segnala infatti la sproporzione derivante dall'applicazione di livelli di sostegno simili a opere e soggetti caratterizzati da capacità economiche molto differenti. Il problema viene ricondotto non soltanto all'entità assoluta del beneficio, ma alla sua addizionalità: il medesimo incentivo può risultare determinante per un'opera di piccola dimensione e molto meno decisivo per una produzione ad alto budget già sostenuta da operatori fortemente capitalizzati.

Da queste posizioni derivano richieste di tetti per opera e beneficiario, aliquote differenziate e de-scalator più incisivi. Si tratta di istanze che trovano già un primo riscontro nella regolazione introdotta tra il 2024 e il 2025, ma che nel materiale qualitativo continuano a essere formulate come questioni aperte, anche per la limitata possibilità degli attori di valutarne gli effetti in una fase ancora iniziale di attuazione. Il tema della concentrazione riguarda inoltre la cumulabilità dei benefici a livello di impresa o gruppo societario, soprattutto nei casi in cui una maggiore capacità produttiva consente di presentare un numero più elevato di progetti e di assorbire quote consistenti delle risorse disponibili.

Un ulteriore nucleo riguarda la certezza e la prevedibilità dell'incentivo. L'automaticità del tax credit viene indicata da diversi interlocutori come una delle caratteristiche che ne hanno favorito l'integrazione nei modelli finanziari delle produzioni. Una volta incorporato nel piano economico dell'opera, il credito non costituisce soltanto un beneficio fiscale, ma una componente utilizzata per chiudere il budget, negoziare con gli istituti finanziari e programmare gli investimenti. Da questa prospettiva, la sostenibilità della misura non coincide esclusivamente con il controllo della spesa, ma comprende anche stabilità delle regole, certezza dei tempi amministrativi e conoscibilità anticipata delle condizioni di accesso al beneficio.

Le interviste mostrano inoltre come ritardi e incertezza amministrativa possano incidere in maniera differenziata sugli operatori. Come già anticipato, le imprese maggiormente strutturate dispongono di maggiore capacità amministrativa, liquidità e relazioni bancarie; quelle di minori dimensioni risultano invece più dipendenti dalla tempestività dei procedimenti e dalla possibilità di anticipare o cedere il credito. La prevedibilità dell'incentivo assume quindi anche una dimensione distributiva, perché condizioni formalmente uniformi possono tradursi in effetti differenti a seconda della capacità organizzativa e finanziaria dei soggetti.

La richiesta di maggiore stabilità e programmazione pluriennale costituisce un ulteriore elemento trasversale. Le produzioni cinematografiche e audiovisive si sviluppano frequentemente lungo più esercizi finanziari e combinano tax credit, fondi regionali, investimenti dei broadcaster e altre fonti di finanziamento. Le modifiche frequenti di aliquote, requisiti, finestre e procedure vengono quindi percepite come un fattore di instabilità, soprattutto quando intervengono su piani produttivi già impostati. La progressiva ridefinizione del sistema tra il 2024 e la fine del 2025 viene pertanto letta dagli attori non solo in termini di maggiore controllo, ma anche in relazione alla capacità del nuovo assetto di offrire un orizzonte sufficientemente stabile per la programmazione industriale.

Specifiche criticità riguardano inoltre le produzioni internazionali. Gli intervistati riconoscono generalmente gli effetti positivi dell'attrazione di produzioni estere in termini di occupazione, professionalizzazione, utilizzo delle infrastrutture, indotto territoriale e posizionamento internazionale. Le valutazioni più critiche riguardano invece l'intensità del sostegno e il rapporto tra risorse destinate alle grandi produzioni internazionali e disponibilità per la produzione nazionale indipendente. Anche su questo piano, le modifiche succedutesi tra il 2024 e il 2025 si inseriscono in una più ampia ridefinizione dell'equilibrio tra attrattività internazionale, sostenibilità della spesa e distribuzione delle risorse.

Infine, dalle interviste emerge come la maggiore selettività non venga ricondotta esclusivamente all'introduzione di limiti quantitativi. Una parte degli attori richiama la necessità di rafforzare controlli, capacità amministrativa e valutazione dell'effettiva addizionalità dell'incentivo. I problemi segnalati riguardano l'appropriatezza dei costi, la consistenza industriale dei beneficiari, la possibile crescita artificiale dei budget e la capacità di distinguere tra produzioni realmente dipendenti dall'incentivo e produzioni che potrebbero essere realizzate anche con un livello inferiore di sostegno.

Nel complesso, il materiale qualitativo restituisce quindi una domanda di revisione articolata lungo più dimensioni: sostenibilità e programmabilità della spesa pubblica; maggiore proporzionalità e selettività nella distribuzione delle risorse; contenimento della concentrazione dei benefici; certezza delle regole e dei tempi; capacità amministrativa e controlli; stabilità del quadro regolatorio nel medio periodo. Le innovazioni introdotte tra il 2024 e il 2025 intervengono, con intensità e strumenti differenti, su gran parte di questi ambiti. Resta tuttavia da verificare in quale misura esse corrispondano effettivamente alle aspettative formulate dagli attori e quali implicazioni possano produrre sul funzionamento della filiera: questi due profili vengono affrontati nei paragrafi successivi.

3.7.3.5 Le disposizioni per il 2026 nelle aspettative degli attori

Considerato nel suo complesso, il confronto tra le evidenze qualitative e l'assetto regolatorio vigente nel primo semestre del 2026 restituisce un quadro differenziato. Le modifiche intervenute sembrano infatti aver dato risposta ad alcune delle aspettative emerse nel corpus delle interviste, mentre altre risultano solo parzialmente recepite o restano ancora aperte. Gli interventi adottati non coincidono inoltre sempre con le soluzioni auspiccate dagli attori e presentano un diverso grado di rispondenza rispetto alle esigenze espresse nei vari segmenti del settore.

L'introduzione di una delimitazione finanziaria complessiva del tax credit risponde all'esigenza, ampiamente riconosciuta dagli attori, di ricondurre la spesa entro un quadro maggiormente

prevedibile e governabile, evitando il ripetersi di dinamiche di splafonamento rispetto agli stanziamenti programmati. Questo orientamento non coincide tuttavia con un consenso sulla contrazione delle risorse disponibili. Al contrario, la riduzione del Fondo viene valutata criticamente da una parte molto ampia degli intervistati, inclusi i produttori di minori dimensioni, che ne sottolineano le possibili ricadute sulla capacità di sostenere i livelli di produzione e di programmare nuovi investimenti.

Le interviste restituiscono, in questo senso, gli effetti di un passaggio da una fase caratterizzata da una disponibilità relativamente ampia di risorse a una fase di maggiore selettività e contenimento. Se la necessità di porre un limite alla crescita non programmata della spesa appare comprensibile agli attori, una contrazione significativa e ravvicinata delle risorse può produrre difficoltà di adattamento per imprese che avevano progressivamente incorporato il sostegno pubblico nelle proprie strategie produttive e finanziarie. La questione che emerge non riguarda quindi tanto l'opportunità di introdurre un vincolo complessivo alla spesa, quanto le modalità e i tempi attraverso cui tale vincolo viene tradotto in una riduzione delle risorse disponibili per il settore.

Più direttamente riconducibile alle aspettative emerse è il processo di maggiore proporzionalità del sostegno rispetto alla dimensione delle opere e dei beneficiari. Su questo terreno, tuttavia, il 2026 si innesta su una traiettoria già avviata nel 2024-2025 attraverso l'introduzione di limiti, differenziazioni delle aliquote e meccanismi di de-scalator. Le interviste mostrano una significativa convergenza sulla necessità di evitare che l'incentivo cresca in maniera sostanzialmente proporzionale al budget anche quando la sua addizionalità tende a diminuire. Una parte della produzione indipendente propone esplicitamente limiti monetari per opera, aliquote decrescenti al crescere del budget e un sostegno relativamente più intenso alle produzioni di minore dimensione. Tali orientamenti non implicano tuttavia una richiesta generalizzata di riduzione dell'aiuto, quanto piuttosto una sua maggiore differenziazione in relazione alla scala produttiva e alla necessità effettiva dell'intervento.

Analoga corrispondenza emerge rispetto alla concentrazione cumulativa dei benefici a livello di impresa e gruppo societario. Nel corpus è particolarmente presente la preoccupazione che i soggetti dotati di maggiore capacità produttiva e di un più ampio portafoglio di opere (*slate*) possano cumulare un numero elevato di crediti e assorbire una quota rilevante delle risorse disponibili. Da qui la richiesta di limiti riferiti non soltanto alla singola opera, ma anche all'impresa e, in alcuni casi, al gruppo economico nel suo complesso. Anche in questo caso si tratta di una linea di regolazione già avviata prima del 2026, ma che il nuovo assetto rende ancora più rilevante nel quadro di risorse complessivamente delimitate. La capacità redistributiva di tali strumenti dipende tuttavia dalla loro concreta configurazione e, in particolare, dalla possibilità di identificare il perimetro economico effettivo dei gruppi evitando che limiti formalmente applicati alla singola società possano essere aggirati attraverso soggetti collegati.

Anche la delimitazione finanziaria delle risorse assegnate all'attrazione delle produzioni internazionali prevista nel nuovo quadro intercetta una questione molto presente nelle interviste. Gli attori non mettono generalmente in discussione il valore delle produzioni estere in termini di occupazione, competenze, utilizzo delle infrastrutture e attrattività del territorio; pongono invece il problema dell'equilibrio tra tali benefici e la quantità di risorse pubbliche assorbite da produzioni di grandi dimensioni. L'aspettativa espressa nel corpus è quindi duplice: proteggere maggiormente le risorse destinate alla produzione nazionale e, contemporaneamente, preservare la capacità competitiva dell'Italia nell'attrazione degli investimenti internazionali.

Nel complesso, il processo di revisione appare dunque coerente con diverse criticità emerse dalle interviste — in particolare sostenibilità finanziaria, concentrazione dei benefici e necessità di una maggiore proporzionalità dell'intervento — ma la corrispondenza risulta meno lineare rispetto alle richieste di certezza, stabilità e programmazione pluriennale. La revisione introdotta nel 2026 mira, tra l'altro, a rafforzare la prevedibilità finanziaria del sistema attraverso l'esplicitazione dei limiti di spesa, la programmazione annuale delle risorse e il monitoraggio continuo dell'andamento dei crediti

d'imposta. Tale prevedibilità sul versante della programmazione pubblica non coincide tuttavia automaticamente con la prevedibilità delle condizioni di accesso e di utilizzo dell'incentivo dal punto di vista degli operatori.

3.7.3.6 Gli effetti potenziali del nuovo assetto alla luce delle evidenze qualitative

Le interviste consentono di individuare alcuni effetti potenziali prospettati dagli attori rispetto alle trasformazioni allora in corso o attese e che assumono oggi particolare rilevanza alla luce del nuovo assetto. Tali aspettative si fondano sulle esperienze maturate nel precedente funzionamento del tax credit e, in particolare, nei periodi caratterizzati da ritardi, blocchi procedurali, incertezza sull'accesso alle risorse e modifiche delle condizioni di sostegno. Tali indicazioni non costituiscono una previsione certa degli effetti della nuova disciplina, ma restituiscono aspettative e timori che potranno essere verificati nelle successive fasi della valutazione.

Un primo effetto potenziale riguarda la bancabilità del credito. Gli intervistati sottolineano come il tax credit costituisca una componente rilevante del piano finanziario dell'opera e come la sua efficacia dipenda dalla possibilità di considerarlo sufficientemente certo e tempestivo. Sulla base delle difficoltà già sperimentate in presenza di ritardi e incertezza amministrativa, viene quindi prospettato il rischio che una minore prevedibilità dell'accesso al beneficio renda più complessa la chiusura dei budget e l'anticipazione bancaria, soprattutto per le imprese dotate di minore capacità patrimoniale.

Strettamente connesso è il rischio di un rallentamento delle decisioni produttive. Le esperienze riferite dagli operatori mostrano che l'incertezza sul tax credit può incidere sulle scelte di avvio delle opere prima ancora che si determini una effettiva indisponibilità delle risorse. Nei periodi di blocco o rallentamento delle procedure, infatti, gli intervistati descrivono progetti sospesi o rinviati, maggiori difficoltà nella chiusura dei piani finanziari e una maggiore prudenza da parte di imprese e intermediari finanziari. Su questa base, alcuni attori paventano che condizioni di accesso meno prevedibili possano tradursi in un rallentamento delle produzioni e, indirettamente, in ricadute sulle opportunità occupazionali delle maestranze.

Un terzo effetto potenziale riguarda le asimmetrie tra operatori di diversa dimensione. Nel corpus delle interviste viene ripetutamente sottolineato come le imprese maggiormente strutturate dispongano di maggiore liquidità, capacità amministrativa e accesso al credito, mentre i piccoli produttori risultino più esposti ai ritardi e all'incertezza. Da qui deriva il timore che un sistema caratterizzato da risorse limitate e da procedure di accesso non sufficientemente prevedibili possa avvantaggiare, nella pratica, i soggetti maggiormente attrezzati a sostenere tempi lunghi e complessità amministrative. Il rischio prospettato è quindi che strumenti introdotti anche con finalità redistributive possano produrre risultati differenti a seconda delle modalità concrete di accesso e gestione delle risorse.

Gli attori richiamano inoltre possibili conseguenze sulla programmazione delle attività produttive. La produzione cinematografica e audiovisiva si sviluppa frequentemente su più esercizi e richiede di combinare diverse fonti di finanziamento. La continua modifica di aliquote, requisiti, finestre e procedure viene già descritta come un ostacolo alla costruzione di una programmazione stabile. Sulla base di questa esperienza, viene quindi segnalato il rischio che una minore prevedibilità delle condizioni di accesso renda più complessa la definizione di piani produttivi pluriennali e, per le imprese che sviluppano più opere contemporaneamente, la programmazione del proprio portafoglio di progetti.

Accanto ai rischi, nelle interviste emerge anche l'aspettativa di un possibile effetto redistributivo positivo derivante da una maggiore selettività del sostegno. Una parte degli attori considera infatti i limiti riferiti alle opere, alle imprese e ai gruppi uno strumento potenzialmente utile a contenere la concentrazione delle risorse su produzioni ad alto budget e su soggetti maggiormente strutturati. L'effetto auspicato è quello di ampliare lo spazio disponibile per produzioni indipendenti e di minore dimensione, rendendo il sostegno maggiormente proporzionato alla scala produttiva e alla necessità effettiva dell'incentivo.

Un ulteriore ambito di attenzione riguarda le produzioni internazionali. Nelle interviste si riconoscono i benefici associati all'attrazione di investimenti esteri, ma si segnala al tempo stesso il rischio che una delimitazione eccessivamente rigida o scarsamente prevedibile delle risorse possa ridurre la competitività dell'Italia rispetto ad altri Paesi. Gli attori prospettano quindi una possibile tensione tra l'esigenza di evitare che le produzioni straniere assorbano quote sproporzionate delle risorse e quella di mantenere condizioni sufficientemente attrattive in un mercato internazionale caratterizzato da forte mobilità delle produzioni.

Nel complesso, gli effetti potenziali richiamati dagli intervistati si concentrano attorno a una medesima questione: la capacità di conciliare maggiore controllo e selettività con la prevedibilità del sostegno. Da un lato, gli attori riconoscono la necessità di limitare la crescita incontrollata della spesa e di ridurre la concentrazione dei benefici; dall'altro, sulla base delle esperienze già maturate, segnalano i rischi che incertezza, ritardi e instabilità delle regole possono produrre sulla bancabilità, sulla programmazione degli investimenti e sulla capacità di accesso degli operatori più fragili. Queste aspettative costituiscono pertanto un insieme di ipotesi empiricamente fondate da sottoporre a verifica nelle successive annualità di valutazione.

3.7.4 Considerazioni conclusive

Le evidenze qualitative suggeriscono che la fase attuale della legge 220/2016 richieda un aggiornamento dello stesso criterio con cui valutarne l'efficacia. In una fase iniziale, il successo della policy poteva essere letto principalmente attraverso la capacità di mobilitare risorse, attivare produzioni, sostenere l'occupazione e rafforzare la struttura industriale del comparto. Nel contesto attuale, questi risultati restano rilevanti, ma non appaiono più sufficienti. La valutazione deve interrogare anche la qualità della crescita prodotta, la sua distribuzione tra gli operatori, la capacità delle imprese di consolidarsi nel tempo e la tenuta degli equilibri tra sostegno pubblico, autonomia industriale e pluralismo del sistema.

Da questo punto di vista, la revisione avviata tra il 2024 e il 2025 segna un passaggio da una logica prevalentemente espansiva a una logica maggiormente orientata alla selettività, al controllo e alla programmazione delle risorse. Tale cambiamento appare coerente con una fase nella quale il problema non è più soltanto ampliare la capacità produttiva, ma governare gli effetti di una policy ormai strutturalmente incorporata nel funzionamento del settore. La questione centrale diventa quindi se il nuovo assetto riesca a rafforzare la sostenibilità della spesa senza indebolire quelle condizioni di stabilità e prevedibilità che hanno consentito agli incentivi di entrare nei modelli ordinari di investimento delle imprese.

È in questo equilibrio che si concentra il principale nodo valutativo. La sostenibilità pubblica non coincide infatti con la sola capacità di rispettare i limiti di spesa, così come la sostenibilità industriale non può essere ridotta al mantenimento dei precedenti livelli di sostegno. La qualità del nuovo regime dipenderà dalla capacità di rendere compatibili controllo delle risorse, accessibilità degli strumenti, prevedibilità delle procedure e distribuzione equilibrata dei benefici. In questa prospettiva, particolare attenzione dovrà essere rivolta agli effetti differenziali tra operatori, verificando se le nuove condizioni di accesso incidano in modo diverso sulle imprese in relazione alla dimensione, alla capacità patrimoniale e amministrativa e alla possibilità di ricorrere al credito.

Un secondo ambito di valutazione riguarda la capacità della policy di trasformare il sostegno pubblico in capacità industriale durevole. Le evidenze raccolte mostrano infatti che l'espansione della produzione non coincide automaticamente con consolidamento delle imprese, accumulazione di diritti, rafforzamento delle competenze, maggiore autonomia produttiva o crescita della presenza italiana sui mercati internazionali. La valutazione futura dovrà pertanto considerare non soltanto quante opere vengono sostenute e quante risorse vengono impiegate, ma anche quali capacità restano nel sistema una volta conclusa la singola produzione.

Questa prospettiva assume particolare rilievo anche rispetto all'internazionalizzazione. L'attrazione di produzioni straniere rappresenta un risultato rilevante in termini di investimenti, occupazione e utilizzo delle infrastrutture, ma non coincide necessariamente con il rafforzamento della capacità industriale nazionale. Sarà quindi necessario distinguere tra attrazione di spesa produttiva sul territorio e crescita della partecipazione italiana alla progettazione, alla proprietà, alla distribuzione e alla valorizzazione internazionale delle opere.

Nel complesso, il principale contributo dell'analisi qualitativa consiste nell'indicare che la fase attuale della policy non può essere valutata attraverso una semplice alternativa tra espansione e contenimento della spesa. Il problema è piuttosto verificare se il nuovo equilibrio regolatorio riesca a trasformare una crescita largamente sostenuta dall'intervento pubblico in un sistema più maturo, capace di combinare sostenibilità finanziaria, pluralismo, capacità industriale e stabilità delle condizioni operative. In questa prospettiva, la valutazione delle successive annualità dovrà concentrarsi non soltanto sulla quantità delle risorse impiegate, ma sulla loro capacità di produrre effetti durevoli e distribuiti lungo l'intera filiera.

4. La promozione del cinema e dell'audiovisivo

4.1 Introduzione e considerazioni di sintesi

La promozione cinematografica e audiovisiva è la parte della politica pubblica che trasforma l'esistenza delle opere in possibilità effettiva di incontro con pubblici, territori e sistemi professionali. Festival, rassegne, premi, cineteche, iniziative di internazionalizzazione, programmi educativi e progetti di studio formano un'infrastruttura di mediazione: selezionano, contestualizzano, costruiscono reputazione, riducono barriere informative e possono generare capacità culturale durevole.

Il consuntivo 2025 conferma un sistema ordinario sostanzialmente stabile. Nelle linee direttamente comparabili - sviluppo della cultura cinematografica e audiovisiva, festival/rassegne/premi e cineteche - risultano 307 progetti sostenuti, contro 314 nel 2024, per 11,890 milioni di euro assegnati. La lieve flessione congiunturale non cancella il rafforzamento rispetto al 2020: i beneficiari comparabili crescono di circa un terzo e le risorse nominali di oltre la metà. Questi dati, già ricostruiti nella precedente versione di lavoro, restano la base consuntiva più recente disponibile per il nucleo ordinario.

Il 2026 non è ancora un nuovo consuntivo: è soprattutto un nuovo disegno di policy. Il Fondo cinema è pari a 606,035 milioni di euro; la dotazione complessiva dell'articolo 27 è 103,335 milioni, a cui si aggiungono 20 milioni per l'educazione all'immagine. Il bando ordinario 2026 dispone inizialmente di 9,835 milioni per le tre linee analizzate in questo capitolo. Tale importo non va confrontato meccanicamente con gli 11,890 milioni assegnati nel 2025, perché è una dotazione ex ante, incrementabile e riallocabile, mentre il dato 2025 è un valore finale di assegnazione.

La novità più rilevante è qualitativa. Il bando 2026 collega espressamente la promozione al Piano Olivetti per la Cultura e alla rigenerazione di periferie, aree interne e aree svantaggiate; chiede che l'ampliamento dei pubblici, in particolare delle nuove generazioni, sia sostenuto da dati certi e dimostrabili; rende la sostenibilità ambientale una componente verificabile della valutazione; consente di allegare analisi di impatto sui pubblici, sull'economia territoriale, sulle ricadute sociali e sugli effetti educativi. La logica della valutazione, quindi, inizia a entrare nel bando come requisito di evidenza e non soltanto come proposta metodologica esterna.

Anche le linee complementari si rafforzano. I progetti speciali da bando 2025 si chiudono con 97 iniziative finanziate e 5 milioni di euro assegnati; il bando speciale 2026 mette a disposizione 4 milioni e apre esplicitamente a realtà virtuale e aumentata, videoarte, cinema immersivo, videogiochi e implicazioni dell'intelligenza artificiale, oltre alle finalità di internazionalizzazione, identità culturale e Piano Olivetti. L'elenco dei Progetti speciali 2024 e 2025 cosiddetti "fuori bando" è nella Tav. 4.1.2. Nella fattispecie si tratta di progetti connotati da particolare rilevanza nazionale ed internazionale e da spiccata vocazione culturale e sociale nel campo cinematografico e audiovisivo e che perseguono determinate finalità e, oltre ad essere oggetto di un bando specifico, possono essere realizzati, previa approvazione da parte del Ministero, dalla società Cinecittà S.p.A. e dalla Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia.

L'elenco dei Progetti speciali 2024 e 2025 è nella Tav. 4.1.2. Il Piano Cinema e Immagini per la Scuola 2026 vale complessivamente 20,1 milioni negli avvisi pubblicati, e attività programmate fino al 15 dicembre 2027.

Indicatori di sintesi

Tabella 4.1.1 Introduzione e considerazioni di sintesi

Indicatore	Valore	Stato al 31.8.2026
Progetti ordinari comparabili 2025	307	consuntivo / graduatorie
Risorse ordinarie comparabili 2025	€ 11,890 mln	assegnate
Fondo cinema 2026	€ 606,035 mln	riparto annuale

Indicatore	Valore	Stato al 31.8.2026
Bando ordinario 2026 - tre linee del capitolo	€ 9,835 mln	dotazione iniziale
PNCIS 2026 - avvisi pubblicati	€ 20,1 mln	dotazione avvisi
Progetti speciali 2025	97 / € 5,0 mln	graduatoria definitiva

Fonte: elaborazione artfiles su MiC-DGCA, D.D. 703/2026; D.M. 101/2026; D.D. 1237/2026; Avvisi PNCIS 2026; D.D. 2252/2026.

Tabella 4.1.2 Elenco dei progetti speciali 2024 e 2025

ELENCO PROGETTI SPECIALI ANNO 2024							
N°	Denominazione Soggetto Richiedente	Codice fiscale	Comun e sede legale	Titolo dell'iniziativa -	Contributo assegnato	Norma dell'attribuzione	Atto di concessione
1	Cinecittà S.p.A.	11638811007	ROMA	Campagna oscar Film IO CAPITANO	150.000,00 €	L.220/2016 art 27 comma 4 DM n. 341 del 2017 art. 5, comma 3-ter	DD 1975 del 22/05/2024
2	Cinecittà S.p.A.	11638811007	ROMA	Festa del cinema di ROMA 2023	400.000,00 €	L.220/2016 art 27 comma 4 DM n. 341 del 2017 art. 5, comma 3-ter	DD 1976 del 22/05/2024
3	Cinecittà S.p.A.	11638811007	ROMA	CINEMA REVOLUTION 2024	7.000.000,00 €	L.220/2016 art 27 comma 4 DM n. 341 del 2017 art. 5, comma 3-ter	DD 2663 del 22/07/2024
4	Cinecittà S.p.A.	11638811007	ROMA	EFFETTO NOTTE 2024	165.000,00 €	L.220/2016 art 27 comma 4 DM n. 341 del 2017 art. 5, comma 3-ter	DD 2664 del 22/07/2024
5	Cinecittà S.p.A.	11638811007	ROMA	MEMORIA FESTIVAL 2024	50.000,00 €	L.220/2016 art 27 comma 4 DM n. 341 del 2017 art. 5, comma 3-ter	DD 2664 del 22/07/2024
6	Cinecittà S.p.A.	11638811007	ROMA	FERRARA La città del cinema	200.000,00 €	L.220/2016 art 27 comma 4 DM n. 341 del 2017 art. 5, comma 3-ter	DD 2664 del 22/07/2024
7	Cinecittà S.p.A.	11638811007	ROMA	TROISI 30 anni dopo IL POSTINO	30.000,00 €	L.220/2016 art 27 comma 4 DM n. 341 del 2017 art. 5, comma 3-ter	DD 2664 del 22/07/2024
8	Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia - CSC	1602510586	ROMA	ITALIA TAGLIA	65.000,00 €	L.220/2016 art 27 comma 4 DM n. 341 del 2017 art. 5, comma 3-ter	DD 3665 del 19/11/2024
9	Fondazione Centro	1602510	ROMA	CINECENSURA		L.220/2016 art	DD 3665 del

	Sperimentale di Cinematografia - CSC	586			65.000,00 €	27 comma 4 DM n. 341 del 2017 art. 5, comma 3-ter	19/11/2024
1 0	Cinecittà S.p.A.	1163881 1007	ROMA	INVESTIMENTI	14.950.000,0 0 €	L.220/2016 art 27 comma 4 DM n. 341 del 2017 art. 5, comma 3-ter	DD 3706 del 22/11/2024
1 1	Cinecittà S.p.A.	1163881 1007	ROMA	CINEMA REVOLUTION 2025	10.000.000,0 0 €	L.220/2016 art 27 comma 4 DM n. 341 del 2017 art. 5, comma 3-ter	DD 3707 del 22/11/2024
1 2	Cinecittà S.p.A.	1163881 1007	ROMA	RAMBALDI	1.600.000,00 €	L.220/2016 art 27 comma 4 DM n. 341 del 2017 art. 5, comma 3-ter	DD 3794 del 03/12/2024
1 3	Cinecittà S.p.A.	1163881 1007	ROMA	CINEMA REVOLUTION 2024 Integrazione	1.292.000,00 €	L.220/2016 art 27 comma 4 DM n. 341 del 2017 art. 5, comma 3-ter	DD 3969 del 12/12/2024
1 4	Cinecittà S.p.A.	1163881 1007	ROMA	Festa del cinema di ROMA 2024	993.000,00 €	L.220/2016 art 27 comma 4 DM n. 341 del 2017 art. 5, comma 3-ter	DD.4031 del 19/12/2024

ELENCO PROGETTI SPECIALI ANNO 2025

N °	Denominazione Soggetto Richiedente	Codice fiscale	Comun e sede legale	Titolo dell'iniziativa -	Contributo assegnato	Norma dell'attribuzio ne	Atto di concessione
1	Cinecittà S.p.A.	1163881 1007	ROMA	Campagna Oscar Film VERMIGLIO	150.000,00 €	L.220/2016 art 27 comma 4 DM n. 341 del 2017 art. 5, comma 3-ter	DD 1355 del 08/04/2025
2	Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia - CSC	1602510 586	ROMA	EFFETTO NOTTE 2025	164.500,00 €	L.220/2016 art 27 comma 4 DM n. 341 del 2017 art. 5, comma 3-ter	DD 2706 del 10/07/2025
3	Cinecittà S.p.A.	1163881 1007	ROMA	PROGETTO MOSTRE	2.350.000,00 €	L.220/2016 art 27 comma 4 DM n. 341 del 2017 art. 5, comma 3-ter	DD 2707 del 10/07/2025
4	Cinecittà S.p.A.	1163881 1007	ROMA	INVESTIMENTI 2025	2.058.000,00 €	L.220/2016 art 27 comma 4 DM n. 341 del 2017 art. 5, comma 3-ter	DD 2708 del 10/07/2025
5	Cinecittà S.p.A.	1163881 1007	ROMA	Italian Global Series Festival 2025	2.234.130,81 €	L.220/2016 art 27 comma 4 DM n. 341 del 2017 art. 5, comma 3-ter	DD 2792 del 18/07/2025

6	Cinecittà S.p.A.	1163881 1007	ROMA	Evento prom. Tax Credit int. Festival di Cannes	150.000,00 €	L.220/2016 art 27 comma 4 DM n. 341 del 2017 art. 5, comma 3-ter	DD 2991 del 06/08/2025
7	Cinecittà S.p.A.	1163881 1007	ROMA	DAVID 70 Celebrazione settantesio David di Donatello	200.000,00 €	L.220/2016 art 27 comma 4 DM n. 341 del 2017 art. 5, comma 3-ter	DD 2991 del 06/08/2025
8	Cinecittà S.p.A.	1163881 1007	ROMA	Evento Santo Padre	110.000,00 €	L.220/2016 art 27 comma 4 DM n. 341 del 2017 art. 5, comma 3-ter	DD 2991 del 06/08/2025
9	Cinecittà S.p.A.	1163881 1007	ROMA	MEDICINEMA	100.000,00 €	L.220/2016 art 27 comma 4 DM n. 341 del 2017 art. 5, comma 3-ter	DD 3192 del 08/09/2025
1 0	Cinecittà S.p.A.	1163881 1007	ROMA	CORTO CHE PASSIONE	193.000,00 €	L.220/2016 art 27 comma 4 DM n. 341 del 2017 art. 5, comma 3-ter	DD 3613 del 9/10/2025
1 1	Cinecittà S.p.A.	1163881 1007	ROMA	HAPPY CINEFAMILY	4.500.000,00 €	L.220/2016 art 27 comma 4 DM n. 341 del 2017 art. 5, comma 3-ter	DD 3797 dell'11/11/2025
1 2	Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia - CSC	1602510 586	ROMA	90° anniversario CSC	105.000,00 €	L.220/2016 art 27 comma 4 DM n. 341 del 2017 art. 5, comma 3-ter	DD 4145 del 9/12/2025
1 3	Cinecittà S.p.A.	1163881 1007	ROMA	CINEMA REVOLUTION 2025 Integrazione	3.908.374,00 €	L.220/2016 art 27 comma 4 DM n. 341 del 2017 art. 5, comma 3-ter	DD 4299 del 19/12/2025

4.2 Perimetro e metodo

Nel cinema e nell'audiovisivo la promozione non è un'attività accessoria alla produzione. È la funzione che rende le opere riconoscibili, crea occasioni di scoperta, organizza contesti di interpretazione e riduce i costi informativi che separano il pubblico dall'offerta. In un ecosistema segnato da abbondanza di contenuti e scarsità di attenzione, la capacità di mediazione diventa una componente della catena del valore culturale e industriale.

Il sostegno pubblico interviene in presenza di fragilità strutturali: incertezza sul valore delle opere; concentrazione dell'attenzione; minore accesso ai circuiti per soggetti indipendenti; distribuzione territoriale diseguale dei luoghi di fruizione; insufficiente remunerazione di funzioni come conservazione, educazione, ricerca e pluralismo. La policy non dovrebbe sostituire la domanda, ma creare condizioni affinché la domanda possa formarsi, diversificarsi e diventare più consapevole.

Il capitolo considera le principali misure riconducibili all'articolo 27 della legge 220/2016, con attenzione a tre blocchi: linee ordinarie di promozione; Piano Nazionale Cinema e Immagini per la Scuola; progetti speciali. Il sostegno alla produzione, i tax credit e gli interventi infrastrutturali sulle

sale restano fuori dal nucleo quantitativo, salvo richiami necessari a comprendere la composizione del Fondo cinema e le interdipendenze della filiera.

- Sviluppo della cultura cinematografica e audiovisiva: internazionalizzazione/cineturismo e cultura audiovisiva/analisi/studi.
- Festival, rassegne e premi di rilevanza nazionale e internazionale.
- Cineteche e attività di acquisizione, conservazione, catalogazione, restauro, studio e accesso al

patrimonio.

- Piano Cinema e Immagini per la Scuola, con lettura separata tra ciclo 2025 e avvisi 2026.
- Progetti speciali, trattati come linea distinta perché finalità, procedura e perimetro non

sono omogenei al bando ordinario.

Per quanto riguarda le fonti informative, si introduce una distinzione che deve restare esplicita in tutte le tabelle. I dati 2025 relativi alle linee ordinarie sono esiti di graduatorie e assegnazioni; le informazioni 2026 disponibili al 31 agosto riguardano invece soprattutto riparti, bandi e criteri. Confrontare direttamente assegnazioni finali 2025 e dotazioni iniziali 2026 produrrebbe una falsa variazione. Per il 2026, fino alla pubblicazione delle graduatorie ordinarie, il capitolo parla quindi di dotazioni ex ante e non di spesa effettivamente assegnata.

4.3 Architettura normativa e nuovo disegno dell'intervento

La legge 220/2016 ha sistematizzato il sostegno pubblico al cinema e all'audiovisivo in un quadro che combina incentivi fiscali, contributi selettivi e automatici, promozione, educazione all'immagine e interventi sulle infrastrutture. L'articolo 27 riconosce la promozione come ambito autonomo e ne mantiene la natura plurale: sviluppo della cultura cinematografica, internazionalizzazione, festival, patrimonio, attività educative e iniziative di particolare rilievo.

La selettività consente di considerare qualità artistica, valore culturale e impatto economico, ma crea una tensione permanente tra continuità e ricambio. La continuità è spesso una condizione della qualità, perché festival, cineteche e reti educative accumulano reputazione e competenze nel tempo. Se però storicità, solidità e capacità finanziaria diventano proxy della qualità, il sistema rischia di premiare soprattutto chi è già dentro. Il bando 2026 tenta di correggere questo rischio dichiarando l'obiettivo di ampliare e rinnovare la platea dei beneficiari, ma conserva una premialità per le iniziative giunte almeno alla decima edizione: le due logiche devono essere governate insieme.

4.3.1 Il Fondo cinema: ricomposizione 2025-2026

Tabella 4.3.1 Il Fondo cinema: ricomposizione 2025-2026

Voce	2025	2026	Variazione
Fondo complessivo	€ 696,035 mln	€ 606,035 mln	-12,9%
tax credit	€ 412,103 mln	€ 441,000 mln	+7,0%
Contributi selettivi	€ 91,500 mln	€ 41,700 mln	-54,4%
Promozione, art. 27	€ 110,950 mln	€ 103,335 mln	-6,9%

Voce	2025	2026	Variazione
Educazione all'immagine	€ 20,881 mln	€ 20,000 mln	-4,2%

Fonte: 2025: D.M. 6 marzo 2025 n. 55, dati già ricostruiti nella versione precedente; 2026: D.M. 5 marzo 2026 n. 101. Le voci di promozione comprendono destinazioni ulteriori rispetto al solo bando ordinario.

Il Fondo 2026 scende di circa il 12,9 per cento rispetto al 2025, mentre la quota destinata di tax credit cresce. La riduzione dei contributi selettivi è molto più intensa. In questo quadro, la funzione riequilibratrice della promozione acquista peso strategico anche quando la sua dotazione nominale diminuisce: è una delle poche aree in cui la policy può intervenire direttamente su pubblici, territori, patrimonio, educazione e reti professionali.

4.3.2 Il bando ordinario 2026

Tabella 4.3.2 Il bando ordinario 2026

Linea	2025 assegnato	2026 dotazione iniziale	Stato
SCA A - internazionalizzazione / cineturismo	€ 1,163 mln	€ 1,335 mln	2026 ex ante
SCA B - cultura audiovisiva / analisi / studi	€ 1,793 mln	€ 1,000 mln	2026 ex ante
Festival + rassegne	€ 7,343 mln	€ 5,000 mln	2026 ex ante

Linea	2025 assegnato	2026 dotazione iniziale	Stato
Premi	€ 1,031 mln	€ 1,000 mln	2026 ex ante
Cineteche	€ 0,560 mln	€ 1,500 mln	2026 ex ante
Totale	€ 11,890 mln	€ 9,835 mln	non confrontabile come consuntivo

Fonte: 2025: D.D. 31 marzo 2026 n. 703 e allegati; 2026: D.D. 15 maggio 2026 n. 1237. Il bando 2026 prevede possibilità di incremento e riallocazione delle risorse.

La tabella non descrive una contrazione finale del sostegno. Il 2025 riporta somme assegnate dopo la selezione; il 2026 riporta la dotazione iniziale del bando. Proprio il bando specifica che le risorse possono essere incrementate con successivi provvedimenti e riallocate tra le linee. La lettura corretta è quindi di programmazione, non di consuntivo.

4.3.3 Cosa cambia nei criteri 2026

Tabella 4.3.3 Cosa cambia nei criteri 2026

Novità	Evidenza richiesta	Implicazione di policy
Piano Olivetti	periferie, aree interne, aree svantaggiate, comunità locali	territorio entra nel nucleo della rilevanza
Pubblici	ampliamento certificato da dati certi e dimostrabili	il pubblico diventa evidenza, non solo narrazione
Impatto	possibilità di allegare studi su pubblico, economia, sociale, educazione	si rafforza la cultura della valutazione
Sostenibilità	almeno 8 azioni su 18 in almeno 6 ambiti; verifica al saldo	da dichiarazione a impegno verificabile

Novità	Evidenza richiesta	Implicazione di policy
Ricambio	obiettivo esplicito di ampliare e rinnovare i beneficiari	tensione da bilanciare con premialità della storicità

Fonte: MiC-DGCA, Bando promozione 2026, D.D. 15 maggio 2026 n. 1237, artt. 1 -5 e Tabella 4.

4.4 Andamento delle attività e dei beneficiari

La ricostruzione dei beneficiari evidenzia tre fasi: forte discontinuità nel passaggio 2017-2019, adattamento e rilancio tra 2020 e 2022, stabilizzazione su livelli elevati nel triennio 2023-2025. La serie seguente usa le sole linee comparabili in modo continuativo; digitalizzazione e progetti speciali restano fuori dal totale.

Tabella 4.4.1 Andamento delle attività e dei beneficiari

Anno	SCA	Festival / rassegne / premi	Cineteche	Totale comparabile
2017-18	98	208	15	321

Anno	SCA	Festival / rassegne / premi	Cineteche	Totale comparabile
2019	68	126	6	200
2020	62	161	7	230
2021	61	176	7	244

Anno	SCA	Festival / rassegne / premi	Cineteche	Totale comparabile
2022	64	201	9	274
2023	69	220	9	298
2024	73	229	12	314
2025	71	227	9	307

Fonte: MiC-DGCA; 2025: elaborazione sulle graduatorie allegate al D.D. 31 marzo 2026 n. 703. Serie ripresa e verificata dalla versione di lavoro del 30 luglio 2026.

Il totale comparabile passa da 230 progetti nel 2020 a 307 nel 2025 (+33,5 per cento). La crescita è trainata da festival, rassegne e premi, che aumentano di 66 unità. Nel 2025 il totale scende del 2,2 per cento rispetto al 2024: la correzione è lieve e non modifica la configurazione di fondo. Il calo più evidente riguarda le cineteche, da 12 a 9, ma il numero ridotto di osservazioni rende improprio dedurre una tendenza strutturale senza analizzare domande presentate, ammissibilità e risorse richieste.

Il conteggio dei beneficiari non misura l'apertura del sistema. Un totale stabile può nascondere forte ricambio oppure persistenza degli stessi soggetti. Per distinguere le due situazioni servono almeno tre indicatori annuali: quota di nuovi beneficiari; tasso di persistenza a tre anni; mobilità tra fasce di contributo. Il bando 2026 dichiara di voler ampliare e rinnovare la platea, ma la verifica di questo obiettivo richiede una chiave univoca del soggetto finanziato e una serie longitudinale pubblicabile.

Tabella 4.4.2 Andamento delle attività e dei beneficiari

Indicatore	2025/2024	2025/2020	Quota 2025
SCA	-2,7%	+14,5%	23,1%
Festival / rassegne / premi	-0,9%	+41,0%	73,9%
Cineteche	-25,0%	+28,6%	2,9%
Totale	-2,2%	+33,5%	100%

Fonte: elaborazione artfiles su dati MiC-DGCA.

4.5 Andamento della spesa e intensità del sostegno

4.5.1 Risorse assegnate 2017-2025

Tabella 4.5.1 Risorse assegnate 2017-2025

Anno	SCA	Festival / rassegne / premi	Cineteche	Totale comparabile
2017-18	€ 2,313 mln	€ 8,162 mln	€ 1,808 mln	€ 12,283 mln
2019	€ 1,524 mln	€ 4,674 mln	€ 0,425 mln	€ 6,623 mln
2020	€ 1,733 mln	€ 5,449 mln	€ 0,540 mln	€ 7,721 mln
2021	€ 1,765 mln	€ 5,962 mln	€ 0,475 mln	€ 8,202 mln
2022	€ 2,025 mln	€ 7,170 mln	€ 0,538 mln	€ 9,733 mln
2023	€ 2,914 mln	€ 8,816 mln	€ 0,537 mln	€ 12,267 mln
2024	€ 2,983 mln	€ 8,605 mln	€ 0,605 mln	€ 12,193 mln
2025	€ 2,956 mln	€ 8,374 mln	€ 0,560 mln	€ 11,890 mln

Fonte: MiC-DGCA; 2025: D.D. 31 marzo 2026 n. 703. Valori nominali; totale ricalcolato sulle linee comparabili.

Nel 2025 le risorse comparabili ammontano a 11,890 milioni, il 2,5 per cento in meno del 2024. Il contributo medio complessivo resta quasi invariato, attorno a 38.700 euro. Rispetto al 2020 la crescita nominale è di circa il 54 per cento; la dinamica reale è inferiore se si considera l'inflazione, ma l'espansione del periodo resta evidente.

4.5.2 Composizione delle assegnazioni 2025

Tabella 4.5.2 Composizione delle assegnazioni 2025

Linea	Progetti	Risorse	Media	Quota
SCA A - internazionalizzazione / cineturismo	26	€ 1.163.000	€ 44.731	9,8%
SCA B - cultura audiovisiva / analisi / studi	45	€ 1.793.000	€ 39.844	15,1%
Festival	152	€ 6.395.000	€ 42.072	53,8%
Rassegne	44	€ 948.000	€ 21.545	8,0%
Premi	31	€ 1.031.000	€ 33.258	8,7%
Cineteche	9	€ 560.000	€ 62.222	4,7%
Totale	307	€ 11.890.000	€ 38.730	100%

Fonte: elaborazione sulle graduatorie e sul D.D. 31 marzo 2026 n. 703.

I festival assorbono oltre metà delle risorse e, sommati a rassegne e premi, circa il 70,4 per cento. La concentrazione funzionale non è di per sé uno squilibrio: festival e rassegne svolgono funzioni di selezione, circolazione, reputazione e formazione del pubblico. La domanda di policy è se il sostegno

produca capacità aggiuntiva, diversificazione e accesso oppure si limiti a coprire la continuità organizzativa.

Il contributo medio è una misura troppo povera per valutare la distribuzione. La prossima base dati dovrebbe produrre automaticamente mediana, primo e ultimo quartile, quota assorbita dal primo decile e indice HHI per ciascuna linea. La concentrazione va interpretata insieme alla funzione: un progetto di rilevanza internazionale può richiedere scala; una linea destinata all'accesso territoriale dovrebbe invece verificare la capacità di evitare addensamenti sistematici in pochi ecosistemi già forti.

Lo stesso vale per la leva finanziaria. Premiare automaticamente un alto cofinanziamento rischia di favorire soggetti e territori con maggiore capacità di raccolta. L'indicatore è utile come misura di sostenibilità, ma dovrebbe essere letto insieme all'addizionalità: ciò che conta è quale componente dell'attività, del pubblico o dell'accessibilità il contributo pubblico rende possibile.

4.5.3 I progetti speciali come portafoglio sperimentale

Tabella 4.5.3 I progetti speciali come portafoglio sperimentale

Annualità	Stato	Progetti / dotazione	Lettura
2025	graduatoria pubblicata	97 progetti / € 5,0 mln	esiti definitivi: progetti finanziati e risorse assegnate
2026	bando pubblicato il 24 luglio 2026, graduatoria non pubblicata	€ 4,0 mln	dotazione del bando; esiti non disponibili alla data della valutazione

Fonte: MiC-DGCA, D.D. 17 luglio 2026 n. 2252 e graduatoria; D.D. 24 luglio 2026 n. 2366.

La linea speciale è il luogo naturale per assumere rischio culturale e sperimentazione, purché non diventi un contenitore residuale. Il bando 2026 segnala un'apertura chiara verso linguaggi e tecnologie emergenti; il monitoraggio dovrebbe quindi documentare non soltanto la realizzazione, ma anche prototipi, fallimenti produttivi, riuso delle conoscenze e trasferibilità dei risultati.

4.6 Il valore pubblico della promozione

4.6.1 Dalla visibilità all'accesso

Il primo valore della promozione consiste nel trasformare la visibilità in accesso. Accesso significa disponibilità dell'opera, ma anche informazione, mediazione, competenza interpretativa, riconoscimento e possibilità di partecipare senza barriere economiche, sensoriali, linguistiche, geografiche o simboliche. Festival, rassegne e cineteche costruiscono cornici di senso che il mercato dell'attenzione tende a produrre in misura insufficiente per opere indipendenti, documentari, cortometraggi, animazione e produzioni provenienti da geografie marginali nei circuiti commerciali.

Il bando 2026 rende questa dimensione più verificabile: per festival, rassegne e premi, la capacità di attrarre e ampliare il pubblico - anche online e con particolare riferimento alle nuove generazioni - deve essere certificata da dati certi e dimostrabili. Questo passaggio può migliorare la qualità della selezione solo se l'amministrazione definisce un minimo comune: presenze, partecipanti unici, nuovi pubblici e fonte del dato non sono concetti equivalenti.

4.6.2 Capitale sociale e qualità dei luoghi

Gli eventi cinematografici sono anche dispositivi di socialità. La visione condivisa, gli incontri e la presenza di autori o professionisti possono generare relazioni che eccedono il singolo titolo. Nei centri

minori una rassegna può diventare presidio culturale temporaneo; nelle città un festival può connettere comunità professionali e pubblici normalmente separati. La qualità territoriale dell'impatto dipende però dal radicamento: partnership operative, co-progettazione, continuità e capacità di lasciare competenze nel luogo.

4.6.3 Sviluppo economico e capitale umano

Le ricadute economiche comprendono spesa dei visitatori, occupazione temporanea, servizi, forniture e ospitalità. Questi effetti vanno letti con cautela, distinguendo effetti lordi e netti e senza applicare moltiplicatori generici. Più strategico, per molte iniziative di promozione, è l'effetto sul capitale umano: incontri tra creativi, produttori, distributori, tecnici e istituzioni; mentoring; reputazione; accesso a reti e conoscenza tacita. Tali esiti emergono spesso dopo mesi e richiedono follow -up.

4.6.4 Internazionalizzazione e cineturismo

La promozione internazionale combina obiettivi culturali, industriali e reputazionali. Una presenza a festival o mercati è significativa quando genera accordi, acquisizioni, coproduzioni, inviti successivi o rafforzamento distributivo. Il cineturismo richiede invece integrazione con destinazioni, operatori e comunità locali. In entrambi i casi l'output - presenza, incontro, evento - va separato dall'outcome

- accordo, vendita, visita motivata, permanenza, rete successiva.

4.7 Educazione all'immagine e Piano Nazionale Cinema e Immagini per la Scuola

L'educazione all'immagine è una componente strutturale della cittadinanza culturale e mediale. Dal 2018 il Piano ha raggiunto una scala nazionale; nel 2026 la DGCA indica oltre 2400 progetti sostenuti, 129 milioni di euro di investimento cumulato, 2,4 milioni di studenti e 193.000 docenti coinvolti. La sfida non è più dimostrare l'esistenza della policy, ma consolidare qualità pedagogica, continuità, trasferimento delle metodologie e copertura dei contesti più fragili.

4.6.1 Risultati del ciclo 2025 (PNCIS 2024, a.s. 2025/2026)

Tabella 4.7.1 Risultati del ciclo 2025

Azione	Istanze	Finanziati	Tasso	Risorse
A.1 CinemaScuola LAB - Secondarie	346	232	67%	€ 8.466.767
A.2 CinemaScuola LAB - Infanzia e primaria	90	70	78%	€ 2.646.820
A.3 Visioni Fuori-Luogo	154	74	48%	€ 3.457.751
B,1 Progetti nazionali - enti	13	11	85%	€ 2.000.000
B.2 Progetti territoriali - enti	314	138	44%	€ 9.925.578
Totale	917	525	57	€ 26.496.916

Fonte: MiC-DGCA, Gruppo di Accompagnamento, ricerca e monitoraggio Eutalia srl

4.6.2 Avvisi 2026 (PNCIS 2025, a.s. 2026/2027): 20,1 milioni e una nuova architettura

Tabella 4.7.2 Avvisi 2026: 20,1 milioni e una nuova architettura

Linea 2026	Dotazione	Massimo per progetto	Target
Cinema Scuola LAB - Secondarie	€ 4,9 mln	€ 50.000	scuole secondarie di I e II grado
Cinema Scuola LAB - Infanzia e primaria	€ 3,5 mln	€ 50.000	scuole infanzia / primaria
Visioni Fuori-Luogo	€ 3,0 mln	€ 60.000	scuole secondarie di I e II grado in aree fragili
Progetti di rilevanza nazionale	€ 1,5 mln	€ 180.000	operatori nazionali, ≥6 regioni
Progetti di rilevanza territoriale	€ 7,2 mln	€ 90.000	operatori / territori
Totale	€ 20,1 mln	-	attività fino al 15.12.2027

Fonte: MiC-DGCA, Piano Nazionale Cinema e Immagini per la Scuola, Avvisi 2026; Protocollo MiC-MIM 2025-2027.

Sono confermate tutte le linee di azione previste a partire dal PNCIS 2022. Visioni Fuori-Luogo mantiene un orientamento esplicito verso aree a rischio, periferiche o segnate da disagio socio-economico e dispersione scolastica. L'orizzonte fino a dicembre 2027 rende inoltre più sensato introdurre follow-up su docenti, studenti e integrazione curricolare, invece di concentrare la valutazione nel solo momento finale di spesa.

4.6.3 Indicatori educativi prioritari Tabella

4.7.3 Indicatori educativi prioritari

Dimensione	Indicatore	Quando
Copertura	studenti unici / popolazione scolastica del territorio	annuale
Equità	quota beneficiari in aree interne, periferie e contesti fragili	annuale
Qualità	ore laboratoriali e qualificazione degli esperti	in itinere
Competenze	variazione pre/post in lettura audiovisiva	inizio/fine

Dimensione	Indicatore	Quando
Docenti	riuso delle metodologie	6-12 mesi
Continuità	integrazione nel PTOF o replica con risorse proprie	12 mesi

Fonte: proposta metodologica artfiles

4.8 Territori, Piano Olivetti e addizionalità

La novità del 2026 è che la dimensione territoriale non compare soltanto nelle raccomandazioni: entra tra le finalità del bando ordinario attraverso il richiamo al Piano Olivetti e alla rigenerazione culturale di periferie, aree interne e aree svantaggiate. Per festival, rassegne e premi, fino a 20 punti del criterio

principale sono collegati alla capacità di valorizzare luoghi e spazi di fruizione e generare ricadute socio-culturali, educative, turistiche e socioeconomiche sul territorio. Anche negli Avvisi del PNCIS 2026 vi è il richiamo al Piano Olivetti e alla rigenerazione culturale delle periferie, con l'attribuzione fino a 6 punto del criterio principale legato alla qualità del progetto.

Il cambiamento è importante, ma una formulazione qualitativa non garantisce di per sé riequilibrio. La regione è spesso un'unità troppo ampia: al suo interno possono convivere aree metropolitane dense di offerta e comuni privi di presidi. La lettura dovrebbe scendere almeno al comune o al sistema locale e integrare distanza dai luoghi di fruizione, trasporto, caratteristiche demografiche e presenza di altre opportunità culturali.

4.8.1 Un indice sperimentale di addizionalità territoriale

Tabella 4.8.1 Un indice sperimentale di addizionalità territoriale

Componente	Peso indicativo	Evidenza
Carenza di offerta	25%	sale, eventi e programmi nel bacino di riferimento
Accessibilità geografica	20%	tempi di percorrenza e trasporto pubblico
Fragilità socioeconomica	20%	indicatori territoriali ufficiali
Rete locale	20%	partner con ruoli e risorse verificabili
Continuità	15%	piano pluriennale o integrazione stabile

Fonte: proposta metodologica artfiles; l'indice non sostituisce la valutazione qualitativa e richiede test pilota.

La funzione dell'indice è rendere esplicita una domanda: quanto cambia il margine di accesso grazie a quel progetto in quel luogo? Un piccolo progetto in un'area priva di offerta può produrre un valore marginale elevato anche con numeri assoluti inferiori a quelli di un grande evento urbano. Il sistema di valutazione dovrebbe riconoscere questa differenza senza trasformare il territorio in una quota meccanica.

4.9 Pubblici, sostenibilità, innovazione e qualità

organizzativa

Il bando 2026 richiede che l'ampliamento del pubblico di festival, rassegne e premi sia sostenuto da dati certi e dimostrabili. È una svolta positiva, ma apre un problema di definizioni. Presenze e persone uniche non coincidono; l'acquisto di un biglietto non dimostra nuovo pubblico; il dato online non è direttamente comparabile con la presenza fisica. Un set minimo dovrebbe distinguere presenze, partecipanti unici, prima partecipazione, età, provenienza territoriale e modalità di rilevazione.

La richiesta di evidenze non dovrebbe penalizzare i piccoli operatori. Per contributi modesti è sufficiente una survey campionaria standardizzata e un sistema di conteggio coerente; per grandi festival e programmi pluriennali si può richiedere un piano di audience development e una lettura longitudinale dei pubblici.

La sostenibilità nel 2026 non è più soltanto una dichiarazione programmatica. Per festival, rassegne e premi il bando prevede un punteggio dedicato e richiede l'impegno ad almeno 8 azioni tra 18, riferite ad almeno 6 dei 10 ambiti previsti dalle linee guida; l'attuazione deve essere certificata al saldo e l'organizzazione deve nominare un responsabile della sostenibilità. Questo rende possibile una

valutazione più concreta, ma occorre evitare che il sistema misuri solo l'adempimento formale.

Per gli eventi ricorrenti la metrica più utile è il miglioramento rispetto alla propria baseline: mobilità del pubblico e degli ospiti, energia, materiali, rifiuti, catering e logistica. Per i nuovi progetti può bastare una baseline semplificata. L'obiettivo non dovrebbe essere una classifica ecologica astratta, ma la riduzione documentata degli impatti più rilevanti per ciascuna tipologia di iniziativa.

Il bando dichiara di voler rinnovare la platea dei beneficiari e, contemporaneamente, consente una premialità alla storicità per iniziative arrivate almeno alla decima edizione. Le due scelte non sono necessariamente incompatibili: la storicità può essere un segnale di affidabilità, ma non dovrebbe diventare una barriera all'ingresso. È opportuno pubblicare ex post la quota di punteggio attribuita alla storicità e monitorare il tasso di nuovi ingressi per verificare che la premialità non annulli l'obiettivo di ricambio.

Il bando per progetti speciali 2026 esplicita un perimetro tecnologico più ampio: realtà virtuale e aumentata, videoarte, cinema immersivo, videogiochi e implicazioni dell'intelligenza artificiale. La presenza di tecnologia, tuttavia, non è di per sé innovazione. La valutazione dovrebbe chiedere quale problema viene risolto, quale nuovo pubblico o processo viene attivato, quali diritti e rischi vengono gestiti e quali apprendimenti sono trasferibili al sistema.

4.10 Considerazioni conclusive

Il 2025 chiude un ciclo di otto anni di attuazione delle linee ordinarie della promozione e consente un primo bilancio. Nel 2025 sono stati finanziati 307 progetti per 11,890 milioni di euro: rispetto al 2024 la variazione è marginale (-2,2 per cento nei progetti, -2,5 per cento nelle risorse), mentre il confronto con il 2020, l'anno più basso dopo l'avvio, mostra una crescita del 33,5 per cento nei progetti e del 54 per cento nelle risorse. Il livello del 2025 è dello stesso ordine di quello del primo ciclo 2017-2018 (321 progetti e 12,283 milioni), dopo la contrazione del 2019 (200 progetti, 6,623 milioni) e la ripresa graduale del triennio 2020-2022.

La composizione dell'intervento è rimasta stabile nel tempo. Festival, rassegne e premi assorbono nel 2025 il 73,9 per cento dei progetti e il 70,4 per cento delle risorse, una quota sostanzialmente uguale a quella del 2020 (70,6 per cento) e poco superiore a quella del biennio iniziale (66,4 per cento); le sale della comunità e le cineteche restano linee complementari, rispettivamente con il 24,9 e il 4,7 per cento delle risorse. Il contributo medio per progetto, sceso a circa 33 mila euro tra il 2019 e il 2021, si è riportato dal 2023 tra i 38 e i 41 mila euro, un livello analogo, in termini nominali, a quello del 2017-2018.

Nel complesso, dopo la discontinuità iniziale, la politica ha stabilizzato dimensione e struttura del sostegno: la crescita delle risorse si è distribuita in modo proporzionale tra le linee, lasciando invariato il mix dell'intervento. È su questo terreno che intervengono i criteri del bando ordinario 2026, che collegano la selezione al Piano Olivetti, all'ampliamento documentato dei pubblici e alla sostenibilità ambientale; il 2026 va tuttavia letto come un anno di transizione normativa, non come un nuovo consuntivo, e i suoi esiti non rientrano nel perimetro di questa valutazione.

La promozione va quindi trattata come infrastruttura di capacità culturale: un sistema di relazioni tra opere, persone, luoghi, istituzioni, competenze e mercati. La sua efficacia non si misura soltanto in quanti progetti finanzia, ma in quanto rende il sistema più aperto, accessibile, plurale e capace di apprendere. Le serie 2017-2025 ricostruite in questo capitolo forniscono la base per verificarlo nelle prossime edizioni.

5. Il sostegno alle sale cinematografiche

5.1 Introduzione e considerazioni di policy

La sala cinematografica è simultaneamente un'infrastruttura produttiva, un presidio culturale e un dispositivo di prossimità. La sua rilevanza non coincide con il solo volume degli incassi: dipende dalla capacità di garantire accesso continuativo alle opere, costruire pubblici, sostenere la diversità dell'offerta e mantenere attivi luoghi di socialità in territori nei quali il mercato, da solo, può non assicurare un equilibrio economico.

Il quadro italiano, definito dalla legge 220/2016, combina credito d'imposta per gli investimenti, credito per il potenziamento dell'offerta, contributi alla programmazione d'essai e interventi straordinari. Questa pluralità è un punto di forza, ma rende indispensabile distinguere con precisione tra sostegno alla capacità fisica, sostegno al funzionamento e sostegno alla qualità culturale.

La serie 2017-2024 ricostruita nel paragrafo 5.5 sull'estrazione DGCA segnala un salto dimensionale nel biennio 2022-2023: le risorse riconosciute raggiungono circa 137 milioni di euro l'anno, per il 95% costituite da crediti d'imposta. Il dato suggerisce una transizione da una politica prevalentemente diffusa e compensativa a una politica più intensiva, orientata alla ristrutturazione e all'ammodernamento. La maggiore intensità finanziaria, tuttavia, non dimostra da sola una maggiore efficacia: il sostegno pubblico produce valore quando riduce deficit di accesso, abilita investimenti addizionali, migliora la qualità della fruizione e rafforza la capacità delle sale di costruire pubblici stabili.

Il 2025 conferma un mercato sostanzialmente stabile nei ricavi ma non ancora pienamente ricostituito nei volumi: 496,55 milioni di euro di incassi e 68,36 milioni di presenze, pari rispettivamente a +0,5% e -2,0% sul 2024. Il dato più rilevante è il rafforzamento della produzione italiana, che raggiunge il 32,7% degli incassi e il 33,3% delle presenze. La stabilità del mercato sposta quindi l'attenzione dalla sola sopravvivenza delle strutture alla qualità del modello di esercizio, alla continuità della programmazione e alla capacità di ampliare i pubblici.

Per il 2026 il Fondo cinema destina 5 milioni di euro di tax credit per l'esercizio cinematografico e 85 milioni al potenziamento dell'offerta. La forte prevalenza della seconda voce conferma la centralità attribuita alla continuità e alla programmazione, ma rende ancora più importante distinguere il semplice sostegno al funzionamento da risultati osservabili su frequenza, varietà dell'offerta, accessibilità, presenza di opere italiane ed europee e radicamento territoriale.

Le politiche per le sale operano su funzioni diverse - infrastruttura, funzionamento, programmazione di qualità e presidio territoriale - e non possono essere valutate attraverso un unico indicatore di spesa o di pubblico. La distinzione tra strumenti è il primo requisito per evitare doppie contabilizzazioni e letture improprie delle serie amministrative.

Nel 2026 il quadro regolatorio è più esigente: il D.I. 4 novembre 2025, n. 411 rafforza requisiti di accessibilità, regolarità e permanenza dell'attività; il riparto del Fondo assegna 5 milioni di euro di tax credit per l'esercizio e 85 milioni al potenziamento dell'offerta. Nello stesso anno prosegue la pubblicazione degli atti relativi ai piani 2024, confermando la necessità di distinguere annualità dell'intervento, domanda, concessione e pagamento.

Il mercato 2025 registra 496,55 milioni di euro di incassi e 68,36 milioni di presenze. Gli incassi crescono dello 0,5% sul 2024, mentre le presenze diminuiscono del 2,0%. La produzione italiana raggiunge il 32,7% degli incassi e il 33,3% delle presenze: un segnale che rafforza l'idea di valutare le sale non solo come infrastrutture fisiche, ma come dispositivi di programmazione e costruzione della domanda.

La conseguenza di policy è netta: il sostegno alle sale va letto attraverso tre domande separate - dove mantiene un presidio che altrimenti verrebbe meno, dove abilita un investimento addizionale e dove modifica realmente offerta e pubblico. Gli indicatori necessari a questa verifica sono raccolti nel capitolo trasversale sul cruscotto, evitando di appesantire il presente capitolo con una seconda sezione metodologica.

Indicatori di sintesi

Tabella 5.1.1 Introduzione e considerazioni di policy

€ 496,55 mln	incassi 2025	68,36 mln	presenze 2025
33,3%	quota presenze cinema italiano	€ 90 mln	Tax credit sale 2026
16.945	domande finanziate 2017-2024	€ 497,4 mln	risorse riconosciute 2017-2024

5.2 Perimetro, fonti e metodo

Il capitolo analizza le politiche pubbliche rivolte alle sale cinematografiche, distinguendo quattro funzioni: investimento infrastrutturale, continuità operativa, potenziamento dell'offerta e tutela della programmazione di qualità. La distinzione è sostanziale, perché ciascuna funzione richiede criteri di ammissibilità specifici e indicatori coerenti.

Per le risorse e la loro distribuzione territoriale il capitolo utilizza i dati amministrativi DGCA sulle domande finanziate, riferiti alle annualità di competenza 2017-2024 e presentati nel paragrafo 5.5; per il numero e le caratteristiche delle sale agevolate (monosale e multisale, sale d'essai, interventi di adeguamento tecnologico) utilizza le serie aggregate 2017-2023 di fonte DGCA. Il quadro regolatorio, il riparto del Fondo e le informazioni ufficiali sul mercato e sulle procedure amministrative sono invece riferiti al 2025 e al 2026¹³.

¹³ La pubblicazione periodica di decreti contenenti singole istruttorie rende improprio sommare automaticamente beneficiari e crediti senza deduplicazione per impresa, struttura, schermo, investimento e annualità di competenza. Il capitolo usa quindi i dati per singola domanda per le risorse e le serie consolidate 2017-2023 per le caratteristiche delle sale.

5.3 La sala come infrastruttura culturale

La sala non è un involucro neutro nel quale un contenuto viene proiettato. Essa seleziona tempi, condizioni e rituali della fruizione; rende l'opera un'esperienza pubblica; produce esternalità sociali; costruisce competenze di visione. La sua utilità collettiva dipende quindi tanto dalla presenza fisica quanto dalla qualità della programmazione e dalla capacità di relazione.

La digitalizzazione ha ridotto alcune barriere tecniche, ma non ha eliminato il problema dell'accesso. La disponibilità domestica di contenuti non sostituisce automaticamente la funzione della sala: cambia piuttosto il suo vantaggio comparato. La sala è chiamata a offrire qualità audiovisiva, curatela, evento, comunità, educazione e riconoscibilità territoriale.

La disponibilità domestica e la visione in sala rispondono a funzioni d'uso differenti e possono coesistere nelle pratiche di fruizione. In assenza di una stima causale specifica, il capitolo non assume né sostituzione né complementarità automatica tra le due modalità: considera invece la capacità della sala di offrire esperienza condivisa, curatela e riconoscibilità territoriale.

In termini economici e finanziari, molte sale operano con costi fissi elevati, ricavi volatili e una forte dipendenza dalla disponibilità di titoli attrattivi. Le monosale e gli esercizi nei centri minori presentano una vulnerabilità maggiore, ma possono generare un valore culturale marginale elevato perché rappresentano l'unico presidio audiovisivo del territorio.

La tabella sottostante sintetizza le ragioni dell'intervento pubblico alle sale cinematografiche:

Tabella 5.3.1 Le ragioni dell'intervento pubblico alle sale cinematografiche

Problema	Manifestazione	Razionale pubblico
Esternalità culturali	Il prezzo del biglietto non remunera educazione, coesione e identità	Sostegno alla programmazione e alle attività di pubblico
Costi fissi e scala	Gli investimenti sono indivisibili e difficili da recuperare nei piccoli mercati	Credito d'imposta e contributi in conto capitale
Asimmetria territoriale	La domanda dispersa non sostiene autonomamente l'offerta	Premialità per aree carenti e presidi unici
Rischio di omologazione	Il mercato privilegia titoli ad alta rotazione e riduce la diversità	Qualifica d'essai e incentivi alla varietà
Transizione tecnologica	Obsolescenza rapida e investimenti ricorrenti	Sostegno a impianti, accessibilità ed efficientamento

Fonte: elaborazione metodologica degli autori.

5.4 Architettura normativa e strumenti

La legge 220/2016 colloca l'esercizio cinematografico entro un sistema integrato di incentivi. L'articolo 17 disciplina il credito d'imposta per le imprese dell'esercizio; l'articolo 18 sostiene il potenziamento dell'offerta; l'articolo 27 include le sale d'essai e la promozione. Il disegno combina una logica industriale, una logica culturale e una logica territoriale.

Il decreto interministeriale del 4 novembre 2025, n. 411, costituisce il principale aggiornamento regolatorio per l'esercizio e il potenziamento. Le categorie eleggibili comprendono nuove sale, ripristino di sale inattive, ristrutturazione, adeguamento strutturale e tecnologico, rinnovo di impianti, arredi e servizi accessori. Per il potenziamento sono eleggibili i costi di funzionamento. Una sintesi delle caratteristiche dell'intervento è riportata nella tabella seguente:

Tabella 5.4.1 Architettura normativa e strumenti

Profilo	Requisito o parametro
Beneficiari	Imprese dell'esercizio cinematografico, codice ATECO 59.14
Regolarità	Obblighi fiscali, previdenziali, assicurativi, sicurezza e CCNL
Accessibilità	Requisiti per disabilità motoria e fruibilità per disabilità sensoriale
Dimensione minima	Almeno 25 posti per schermo, 20 in ambienti premium
Permanenza	Attività di proiezione per tre anni per gli investimenti
Soglia potenziamento	Costo eleggibile superiore a 10.000 euro
Aliquota	Dal 30% al 60%
Limite annuale	5 milioni per esercizio; 9 milioni per potenziamento per impresa o gruppo

Fonte: MiC-DGCA, D.I. 4 novembre 2025, n. 411 e scheda ufficiale "Esercizio e potenziamento sale".

L'esplicitazione dei requisiti di accessibilità segna un avanzamento concettuale: l'accessibilità non è soltanto una caratteristica fisica dell'investimento, ma una condizione di legittimità del sostegno. Perché tale principio produca effetti misurabili, occorre tuttavia passare dalla conformità documentale alla verifica d'uso: disponibilità effettiva dei servizi, informazione al pubblico, continuità e qualità percepita.

5.4.1 Riparto 2026

Tabella 5.4.2 Riparto 2026

Voce	Dotazione 2026
tax credit esercizio cinematografico	€ 5.000.000
Potenziamento dell'offerta cinematografica	€ 85.000.000
Totale direttamente riconducibile alle sale	€ 90.000.000

Fonte: MiC, D.M. 5 marzo 2026, n. 101, riparto del Fondo cinema 2026.

La dotazione rivela un orientamento nettamente favorevole al potenziamento dell'offerta. Tale scelta può sostenere domanda e continuità operativa, ma richiede un monitoraggio capace di distinguere sostegno corrente, trasformazione organizzativa e risultati sui pubblici. Nel 2026 prosegue inoltre l'attuazione amministrativa dei piani relativi al 2024: i decreti n. 336 e 337 del 25 febbraio, n. 510 del 10 marzo e n. 1491 del 29 maggio pubblicano le linee A-D del Piano per il potenziamento del circuito delle sale cinematografiche e polifunzionali. La distanza temporale tra annualità dell'intervento e decreto di concessione è un elemento da considerare nella lettura delle serie.

5.5 Evoluzione delle risorse per l'esercizio cinematografico, 2017-2024

5.5.1 Fonte, perimetro e criteri di lettura

Il paragrafo ricostruisce l'evoluzione delle risorse destinate all'esercizio cinematografico attraverso i cinque strumenti gestiti dalla DGCA: il Piano straordinario per il potenziamento del circuito delle sale (art. 28 L. 220/2016), i contributi alle sale d'essai e i tre crediti d'imposta riservati alle imprese di esercizio (investimenti, funzionamento, programmazione). La base dati è l'estrazione del sistema informativo DGCA trasmessa il 25 settembre 2026, che contiene 17.096 domande riferite, per anno di competenza delle risorse, al periodo 2017-2024; di queste 151 (0,9%) risultano decadute per rinuncia

o revoca e sono escluse dall'analisi, che riguarda le 16.945 domande finanziate.

Il perimetro dell'estrazione va precisato. Come per il dataset relativo alle opere, il file riporta le sole domande approvate nel periodo di riferimento, non l'universo delle domande presentate: le domande approvate nel 2026 e quelle ancora in corso di istruttoria non vi compaiono. Ne consegue che le annualità più recenti sono rappresentate in misura incompleta e che la serie va letta come ricostruzione delle risorse effettivamente riconosciute per ciascun anno di competenza, non della domanda espressa dal settore. Poiché la valutazione ha per oggetto le attività 2025, il paragrafo fornisce il quadro di contesto 2017-2024 entro cui collocare l'annualità oggetto di valutazione; il dato 2025 non è contenuto in questa estrazione e richiede una base dati distinta (si veda la nota metodologica).

Tre scelte metodologiche vanno esplicitate. Primo, ogni domanda è attribuita all'anno di competenza delle risorse, secondo la classificazione adottata dalla DGCA nel report sale, e non all'anno di presentazione, di approvazione o di pagamento: è l'unico criterio omogeneo tra strumenti con tempi istruttori molto diversi. Secondo, per il Piano straordinario e per le sale d'essai la misura delle risorse è il contributo finale assegnato; per i crediti d'imposta è il credito confermato dalla DGCA in esito all'istruttoria, che rappresenta la spesa fiscale effettivamente riconosciuta e differisce, talvolta in misura rilevante, dal credito richiesto in domanda (si veda oltre). Terzo, la ripartizione territoriale utilizza la regione di ubicazione della sala e non la sede legale dell'impresa, per evitare che i circuiti multisala con sede unica distorcano la distribuzione.

5.5.2 Le domande finanziate

Tabella 5.5.1 – Domande finanziate per anno di competenza delle risorse e strumento, 2017-2024 (numero)

Anno	Piano straord. sale	Sale d'essai	TC investimenti	TC funzionamento	TC programmazione	Totale
2017	40	586	0	0	0	626
2018	83	0	395	0	2.655	3.133
2019	72	389	65	0	4.053	4.579
2020	0	471	0	0	1.262	1.733
2021	0	440	135	0	2.761	3.336
2022	0	433	130	918	388	1.869
2023	0	495	163	997	0	1.655
2024	14	0	0	0	0	14
Totale	209	2.814	888	1.915	11.119	16.945

Fonte: elaborazione su dati DGCA, estrazione del 25 settembre 2026. Sole domande in stato «finanziata» approvate nel periodo di riferimento; escluse le domande approvate nel 2026 o ancora in istruttoria.

Il numero delle domande finanziate segue l'entrata a regime dei crediti d'imposta. Dalle 626 domande del 2017, quasi tutte contributi alle sale d'essai, si passa a 3.133 nel 2018 e a 4.579 nel 2019, anno di picco trainato dalle 4.053 domande di credito per la programmazione: uno strumento a bassa intensità unitaria e ad accesso diffuso, che spiega da solo l'ampiezza della platea. Il 2020 registra la contrazione legata alla chiusura delle sale (1.733 domande); il 2021 riporta il volume sopra le 3.300 unità. Dal 2022 la platea si riduce a 1.869 e 1.655 domande mentre cambia natura: il credito per la programmazione viene sostituito dal credito d'imposta per il funzionamento (388 domande di programmazione nel 2022, nessuna nel 2023, a fronte di 918 e 997 domande di funzionamento). Le domande al Piano straordinario, dopo le tre finestre 2017-2019, riprendono con 14 domande a valere

sulle risorse 2024, approvate nel luglio 2026.

5.5.3 Le risorse e il mix di strumenti

Tabella 5.5.2 – Risorse per anno di competenza e strumento, 2017-2024 (euro)

Anno	Piano straord. sale	Sale d'essai	TC investimenti	TC funzionamento	TC programmazione	Totale
2017	24.288.212	5.000.000	0	0	0	29.288.212
2018	13.684.102	0	29.234.164	0	21.689.005	64.607.271
2019	16.931.573	5.099.943	6.664.991	0	41.358.998	70.055.505
2020	0	5.000.000	0	0	15.557.890	20.557.890
2021	0	6.000.000	6.293.376	0	23.797.349	36.090.725
2022	0	7.000.000	17.558.188	109.252.444	3.835.546	137.646.178
2023	0	6.993.914	17.958.872	112.309.534	0	137.262.320
2024	1.929.424	0	0	0	0	1.929.424
Totale	56.833.310	35.093.857	77.709.591	221.561.978	106.238.788	497.437.525

Fonte: elaborazione su dati DGCA, estrazione del 25 settembre 2026. Piano straordinario e sale d'essai: contributo finale; crediti d'imposta: credito confermato dalla DGCA.

Tabella 5.5.3 – Composizione delle risorse per tipo di strumento e importo medio per domanda finanziata (migliaia di euro)

Anno	Contributi diretti (mln €)	Crediti d'imposta (mln €)	Quota crediti %	Piano sale	Sale d'essai	TC invest.	TC funzion.	TC progr.
2017	29,3	0,0	0,0	607	9	–	–	–
2018	13,7	50,9	78,8	165	–	74	–	8
2019	22,0	48,0	68,6	235	13	103	–	10
2020	5,0	15,6	75,7	–	11	–	–	12
2021	6,0	30,1	83,4	–	14	47	–	9
2022	7,0	130,6	94,9	–	16	135	119	10
2023	7,0	130,3	94,9	–	14	110	113	–
2024	1,9	0,0	0,0	138	–	–	–	–
2017-24	91,9	405,5	81,5	272	12	88	116	10

Fonte: elaborazione su dati DGCA, estrazione del 25 settembre 2026. Contributi diretti: Piano straordinario e sale d'essai. Importo medio: risorse / domande finanziate.

Nel periodo 2017-2024 le risorse complessivamente attivate ammontano a 497,4 milioni di euro, di cui 91,9 in contributi diretti e 405,5 in crediti d'imposta. La serie mostra due discontinuità. La prima è il passaggio, tra il 2017 e il 2018, da un sostegno interamente costituito da contributi diretti a un mix in cui la leva fiscale pesa già per il 79%. La seconda è il 2022, con l'introduzione del credito d'imposta per il funzionamento delle sale, che sostituisce il credito per la programmazione: le risorse annue passano da 36,1 milioni nel 2021 a 137,6 nel 2022 e 137,3 nel 2023, e la quota della spesa fiscale raggiunge il 95%. In termini di policy mix, il sostegno all'esercizio si è spostato da strumenti selettivi

e discrezionali (il Piano straordinario, con graduatoria e punteggio) a strumenti automatici e a domanda, e dal sostegno agli investimenti al sostegno ai costi correnti di gestione.

L'intensità unitaria segnala la diversa natura degli strumenti. Il Piano straordinario finanzia interventi strutturali con un contributo medio di 607 mila euro nel 2017 e di 235 mila nel 2019; le domande a valere sulle risorse 2024 si collocano su interventi di dimensione minore (138 mila euro in media). Il credito per il funzionamento vale in media 119 e 113 mila euro per impresa; il credito per la programmazione, al contrario, distribuiva importi medi dell'ordine di 10 mila euro a migliaia di beneficiari. Il contributo alle sale d'essai resta stabile tra 5 e 7 milioni annui, con un importo medio in crescita da 9 a 14 mila euro.

5.5.4 Crediti d'imposta: richiesto, confermato e razionamento

Tabella 5.5.4 – Crediti d'imposta: credito richiesto in domanda e credito confermato dalla DGCA, per anno di competenza, 2018-2023

Anno	Strumento	Domande	Credito richiesto (mln €)	Credito confermato (mln €)	Scarto %
2018	Tax credit investimenti	395	29,3	29,2	0,4
2018	Tax credit programmazione	2.654	21,8	21,7	0,5
2019	Tax credit investimenti	65	6,7	6,7	0,0
2019	Tax credit programmazione	4.053	41,2	41,3	-0,2
2020	Tax credit programmazione	1.262	15,6	14,6	5,8
2021	Tax credit investimenti	135	6,5	6,3	2,7
2021	Tax credit programmazione	2.687	20,6	23,2	-12,7
2022	Tax credit funzionamento	877	130,5	102,9	21,2
2022	Tax credit investimenti	130	18,8	17,4	7,1
2022	Tax credit programmazione	388	3,8	3,8	-0,4
2023	Tax credit funzionamento	997	169,4	112,3	33,7
2023	Tax credit investimenti	163	19,3	17,5	9,3

Fonte: elaborazione su dati DGCA, estrazione del 25 settembre 2026. Domande finanziate con credito richiesto valorizzato. Scarto = 1 – confermato/richiesto.

Il confronto tra credito richiesto e credito confermato distingue due regimi. Per i crediti a investimenti e programmazione lo scarto è nullo o contenuto entro il 10%, e in un caso (programmazione 2021) di segno negativo per effetto di ricalcoli in aumento in sede di conferma: le richieste ammesse trovano copertura. Per il credito al funzionamento lo scarto è invece del 21% nel 2022 (130,5 milioni richiesti, 102,9 confermati) e sale al 34% nel 2023 (169,4 richiesti, 112,3 confermati); il totale confermato riportato nella tabella 5.5.2 è lievemente superiore perché include le domande prive del valore richiesto. Al netto delle rettifiche istruttorie, la differenza è verosimilmente riconducibile al riparto delle risorse stanziare tra le domande ammesse: lo strumento è razionato, e la domanda potenziale delle imprese di esercizio eccede in misura crescente la capienza del fondo. È un'informazione rilevante ai fini della valutazione: in presenza di razionamento il credito confermato sottostima il fabbisogno espresso dal settore e il tasso effettivo di copertura dei costi ammissibili è inferiore all'aliquota nominale; e poiché l'estrazione non comprende le domande ancora in istruttoria, anche il credito richiesto qui riportato è una misura per difetto della domanda complessiva.

5.5.5 Piano straordinario sale: dal contributo assegnato al consuntivo

Tabella 5.5.5 – Piano straordinario sale: contributo assegnato e contributo finale a consuntivo, finestre 2017-2019

Finestra	Domande finanziate	Consuntivi presenti	Assegnato (mln €)	Contributo finale (mln €)	Pagato (mln €)	Realizz. %
2017	40	39	27,3	24,2	24,2	89
2018	83	81	13,5	11,4	11,4	84
2019	72	64	12,3	11,7	11,3	95

Fonte: elaborazione su dati DGCA, estrazione del 25 settembre 2026. Importi riferiti alle sole domande con consuntivo presente nell'estrazione. Realizzazione = contributo finale / assegnato.

Per le tre finestre 2017-2019 l'estrazione contiene i consuntivi di 184 domande su 195 finanziate. Il contributo finale liquidato a consuntivo è pari all'89%, all'84% e al 95% del contributo assegnato: in media circa un decimo delle risorse assegnate non si traduce in spesa, per riduzione dell'intervento realizzato o per spese non riconosciute. Il dato va letto come indicatore di efficienza attuativa del Piano, tenendo conto che alcuni consuntivi, in particolare della finestra 2019, possono essere ancora in corso di definizione.

5.5.6 La ripartizione regionale

Tabella 5.5.6 – Ripartizione regionale delle risorse per anno di competenza, 2017-2024 (milioni di euro; regioni in ordine decrescente)

Regione	N.	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	Totale	%
Lombardia	2.945	5,3	14,1	13,2	3,6	7,4	26,8	31,0	0,5	101,9	20,5
Lazio	1.538	3,7	6,1	11,7	2,7	5,6	22,8	20,0	0,1	72,6	14,6
Emilia-Romagna	1.998	4,8	6,0	5,9	2,1	4,5	15,6	13,8	0,4	52,9	10,6
Toscana	1.612	2,2	6,7	4,8	1,7	2,7	9,1	11,8	0,3	39,4	7,9
Piemonte	1.285	0,9	3,4	4,7	1,5	2,0	11,4	10,1	0,0	33,8	6,8
Veneto	1.323	1,1	4,6	4,5	1,4	3,3	10,2	8,1	0,0	33,3	6,7
Sicilia	1.026	2,9	5,8	6,7	1,0	1,2	6,5	7,5	0,0	31,7	6,4
Puglia	969	3,2	6,9	3,4	1,5	1,7	6,7	6,7	0,0	30,2	6,1
Campania	884	1,6	2,2	4,5	1,2	1,9	7,2	6,3	0,0	24,8	5,0
Marche	678	0,8	2,3	1,4	0,6	0,8	3,9	3,5	0,2	13,4	2,7
Liguria	698	0,3	1,7	1,7	0,7	1,3	3,5	3,8	0,0	13,0	2,6
Sardegna	298	2,1	1,1	2,5	0,5	1,0	2,5	1,8	0,0	11,5	2,3
Abruzzo	253	0,0	1,3	1,0	0,5	0,6	2,7	4,1	0,0	10,2	2,1
Friuli-Venezia Giulia	332	0,2	1,0	0,9	0,4	0,5	2,4	2,5	0,0	7,9	1,6
Trentino-Alto Adige	257	0,1	0,6	1,3	0,2	0,4	2,1	1,9	0,0	6,6	1,3
Umbria	328	0,1	0,4	0,7	0,4	0,5	1,7	1,7	0,0	5,7	1,2
Calabria	269	0,1	0,4	0,6	0,4	0,3	1,3	1,3	0,3	4,7	0,9
Basilicata	169	0,0	0,1	0,3	0,1	0,2	0,5	0,7	0,0	2,0	0,4
Valle d'Aosta	63	0,0	0,0	0,1	0,0	0,0	0,3	0,4	0,0	0,9	0,2
Molise	20	0,0	0,1	0,1	0,1	0,0	0,3	0,3	0,0	0,8	0,2
Totale	16.945	29,3	64,6	70,1	20,6	36,1	137,6	137,3	1,9	497,4	100,0

Fonte: elaborazione su dati DGCA, estrazione del 25 settembre 2026. Regione di ubicazione della sala (prevalente per le domande con più sale); in assenza del dato, sede legale dell'impresa.

Tabella 5.5.7 – Indicatori territoriali: risorse per abitante e indice di intensità relativa, 2017-2024

Regione	Risorse 2017-24 (mln €)	Quota risorse %	Popolazione (migliaia)	Quota pop. %	€ per abitante	Indice (Italia=100)
Lombardia	101,9	20,5	10.000	17,0	10,19	121
Lazio	72,6	14,6	5.715	9,7	12,70	151
Emilia-Romagna	52,9	10,6	4.460	7,6	11,87	141
Toscana	39,4	7,9	3.662	6,2	10,77	128
Piemonte	33,8	6,8	4.251	7,2	7,96	94
Veneto	33,3	6,7	4.851	8,2	6,86	81
Sicilia	31,7	6,4	4.795	8,1	6,61	78
Puglia	30,2	6,1	3.890	6,6	7,78	92
Campania	24,8	5,0	5.590	9,5	4,44	53
Marche	13,4	2,7	1.484	2,5	9,03	107
Liguria	13,0	2,6	1.508	2,6	8,63	102
Sardegna	11,5	2,3	1.570	2,7	7,32	87
Abruzzo	10,2	2,1	1.270	2,2	8,03	95
Friuli-Venezia Giulia	7,9	1,6	1.194	2,0	6,60	78
Trentino-Alto Adige	6,6	1,3	1.081	1,8	6,12	73
Umbria	5,7	1,2	852	1,4	6,73	80
Calabria	4,7	0,9	1.838	3,1	2,56	30
Basilicata	2,0	0,4	533	0,9	3,69	44
Valle d'Aosta	0,9	0,2	123	0,2	7,44	88
Molise	0,8	0,2	289	0,5	2,68	32
Italia	497,4	100,0	58.956	100,0	8,44	100

Fonte: elaborazione su dati DGCA (estrazione del 25 settembre 2026) e ISTAT, popolazione residente al 1° gennaio 2024. Indice = quota risorse / quota popolazione × 100.

La distribuzione territoriale è concentrata: le prime cinque regioni (Lombardia, Lazio, Emilia-Romagna, Toscana e Veneto) assorbono il 60,5% delle risorse del periodo e l'indice di Herfindahl-Hirschman calcolato sulle quote regionali è pari a 1.033, un valore che segnala una concentrazione moderata ma superiore a quella della popolazione (HHI = 842). La concentrazione riflette solo in parte la dimensione demografica delle regioni. In rapporto agli abitanti, la media nazionale è di 8,44 euro per abitante nel periodo; si collocano nettamente sopra la media Lombardia (121), Lazio (151), Emilia-Romagna (141), Toscana (128), mentre restano al di sotto del 60 per cento della media Campania (53), Calabria (30), Basilicata (44), Molise (32). Le otto regioni del Mezzogiorno ricevono il 23,3% delle risorse a fronte del 33,5% della popolazione: un indice di 69.

Il divario è coerente con la logica degli strumenti prevalenti. I crediti d'imposta, che dal 2022 costituiscono circa il 95% delle risorse, sono proporzionali ai costi di funzionamento e agli investimenti sostenuti e premiano quindi i territori dove l'offerta è già più densa e le strutture di maggiore dimensione. Il Piano straordinario, che assegnava punteggi anche in base alla localizzazione, era lo strumento con la maggiore capacità redistributiva: la sua sostituzione con strumenti automatici ha ridotto il peso del criterio territoriale nell'allocazione complessiva.

Le 14 domande del Piano straordinario a valere sulle risorse 2024 interessano dieci regioni: Lombardia (501.539 euro, 3 domande), Emilia-Romagna (361.002 euro, 2 domande), Toscana (342.500 euro, 1 domanda), Calabria (336.000 euro, 1 domanda), Marche (205.000 euro, 1 domanda), Lazio (75.806 euro, 1 domanda), Veneto (47.310 euro, 2 domande), Puglia (32.941 euro, 1 domanda), Campania (18.966 euro, 1 domanda), Liguria (8.359 euro, 1 domanda).

5.5.7 Implicazioni per la valutazione

Tre elementi emergono dall'aggiornamento e meritano di essere ripresi nelle conclusioni. Primo, il cambiamento del policy mix: il sostegno all'esercizio è oggi quasi interamente una spesa fiscale automatica orientata ai costi correnti, mentre nella fase 2017-2019 era in prevalenza un sostegno selettivo agli investimenti. La domanda di addizionalità si pone in termini diversi nei due regimi: per gli investimenti, se l'intervento sarebbe stato realizzato comunque; per i costi di funzionamento, se e quanto il credito abbia inciso sulla continuità dell'attività e sulla programmazione, con un rischio di effetto inerziale più elevato. Secondo, il razionamento del credito al funzionamento nel 2022-2023 indica che il vincolo di bilancio è stringente e che una parte del fabbisogno espresso dalle imprese resta scoperta; la scelta dei criteri di riparto diventa perciò essa stessa una leva allocativa. Terzo, la geografia del sostegno: la transizione verso strumenti automatici ha accresciuto la correlazione tra risorse e densità dell'offerta esistente, con un indice di intensità relativa del Mezzogiorno pari a circa il 70 per cento della media nazionale. Un'eventuale revisione degli strumenti dovrebbe considerare correttivi territoriali espliciti, come già previsto dal Piano straordinario, se l'obiettivo di riequilibrio dell'offerta resta tra le finalità della legge.

5.5.8 Nota metodologica

Le domande sono classificate per anno di competenza delle risorse, secondo il campo corrispondente del report sale della DGCA (colonna D dell'estrazione). L'estrazione comprende esclusivamente le domande approvate nel periodo di riferimento: non contiene le domande presentate e approvate nel 2026 né quelle ancora in corso di istruttoria, che per le annualità più recenti possono essere numerose.

L'estrazione DGCA del 25 settembre 2026 contiene, per l'anno di competenza 2024, esclusivamente le 14 domande del Piano straordinario sale; non contiene domande 2024 relative a sale d'essai e crediti d'imposta, né alcuna domanda relativa al 2025. I totali 2024 non sono confrontabili con quelli degli anni precedenti. L'aggiornamento all'annualità 2025, oggetto della valutazione, non può essere ottenuto con un semplice aggiornamento della presente estrazione, ma richiede un'estrazione diversa, costruita con una logica differente: per anno di presentazione delle domande e con l'indicazione dello stato dell'istruttoria, in modo da includere anche le domande approvate nel 2026 o ancora in corso di esame.

Per il 2023 le domande di credito d'imposta presenti nell'estrazione si riferiscono alla sola prima sessione. Il credito d'imposta per la programmazione è stato sostituito dal credito d'imposta per il funzionamento delle sale e non risulta più valorizzato dal 2023.

Per i crediti d'imposta la misura adottata è il credito confermato dalla DGCA (campo «Conferma/Variazione credito d'imposta»); nelle poche domande in cui il campo non è valorizzato si è utilizzato il credito richiesto. Il credito richiesto è la somma dei tre campi «credito spettante all'impresa dichiarante» del file.

La regione è quella di ubicazione della sala; per le domande riferite a più sale in regioni diverse si è assunta la regione prevalente per numero di sale. Le Province autonome di Trento e Bolzano sono aggregate nel Trentino-Alto Adige.

La popolazione residente è quella ISTAT al 1° gennaio 2024, arrotondata alle migliaia.

5.6 Monosale, multisale e sale d'essai

La sottostante tabella segnala l'andamento nel tempo del numero di sale che hanno ricevuto sovvenzioni, suddivise per tipologia:

Tabella 5.6.1 L'andamento nel tempo del numero di sale che hanno ricevuto sovvenzioni, suddivise per tipologia

Tipologia	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023
Schermo unico	250	780	760	735	760	740	750
Multisale	110	472	459	426	489	341	347
Totale sale aiutate	360	1.252	1.219	1.161	1.249	1.081	1.097

Fonte: MiC-DGCA, serie storica del documento di base.

Le monosale rappresentano stabilmente la maggioranza delle strutture sostenute. Questo dato può essere letto come orientamento redistributivo, ma richiede cautela: il numero di strutture non informa sulla quota di risorse, sul numero di schermi, sui posti disponibili o sul pubblico servito. Una sola multisala può avere un peso economico e di offerta superiore a numerose monosale.

La monosala non deve essere idealizzata come forma culturalmente superiore. Il suo valore dipende dalla funzione territoriale e dalla qualità della programmazione. Allo stesso modo, la multisala non coincide necessariamente con standardizzazione: può ospitare rassegne, opere nazionali, eventi e segmenti di pubblico differenziati. La valutazione deve evitare categorie morali e misurare comportamenti.

Di seguito la tabella segnala l'andamento del numero delle sale qualificate come d'essai che hanno ricevuto sovvenzioni:

Tabella 5.6.2 L'andamento del numero delle sale qualificate come d'essai che hanno ricevuto sovvenzioni

Indicatore	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023
Sale d'essai	328	335	332	318	326	413	405

Fonte: MiC-DGCA, serie storica del documento di base.

L'incremento del 2022 è rilevante, ma non può essere attribuito automaticamente alla nascita di nuovi presidi. Può dipendere da riclassificazioni, nuove domande, recupero amministrativo o cambiamenti nelle percentuali di programmazione. La qualifica misura il rispetto di soglie, non la qualità complessiva della relazione con il pubblico.

Per la programmazione 2024, il D.D. 30 gennaio 2026, n. 176, distingue sale con qualifica e contributo, sale con sola qualifica e sale non ammesse. Il bando richiede percentuali minime di film d'essai, con soglie differenziate per numero di schermi e dimensione del comune, e almeno il 35% di proiezioni di film d'essai italiani ed europei. Questa struttura riconosce correttamente che la sostenibilità della programmazione varia con il contesto.

5.7 Adeguamento tecnologico e qualità dell'esperienza

La tabella seguente riporta la serie degli interventi di adeguamento tecnologico come dimensione specifica del sostegno. Non viene sommata automaticamente alla serie delle sale agevolate: il dataset ministeriale contiene misure e procedure diverse che possono riferirsi alla stessa sala, e la costruzione di un totale univoco richiede deduplicazione per SALAID, impresa, misura e annualità.

Tabella 5.7.1 La serie degli interventi di adeguamento tecnologico come dimensione specifica del sostegno

Indicatore	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023
Sale con adeguamento tecnologico	122	360	345	350	365	460	472
Incentivi (mln €)	10,1	16,5	19,0	6,2	12,1	45,2	46,3

Fonte: MiC-DGCA, serie storica del documento di base.

Il biennio 2022-2023 combina aumento del numero di interventi e forte crescita delle risorse. L'incentivo medio per adeguamento passa da circa 55 mila euro nel 2019 a circa 98 mila nel 2023. Il dato è coerente con interventi più estesi, ma può riflettere anche aumento dei prezzi, complessità e recupero di investimenti rinviati.

Le diverse tipologie di intervento per adeguamento tecnologico sono riassunte nella tavola seguente:

Tabella 5.7.2 Adeguamento tecnologico e qualità dell'esperienza

Area tecnologica	Output minimo	Outcome atteso	Rischio
Proiezione e audio	Impianti installati e collaudati	Qualità percepita e affidabilità	Sostituzione senza uso strategico
Efficienza energetica	Riduzione consumi stimata	Minori costi e impatto ambientale	Risparmio non monitorato
Accessibilità sensoriale	Sistemi disponibili per sessione	Aumento della fruizione inclusiva	Servizi esistenti ma invisibili

Area tecnologica	Output minimo	Outcome atteso	Rischio
Biglietteria e CRM	Integrazione dei dati	Conoscenza e fidelizzazione	Raccolta dati senza governance
Spazi di socialità	Aree e servizi attivati	Permanenza e relazione	Commercializzazione senza funzione culturale

Fonte: elaborazione degli autori.

La tecnologia non dovrebbe essere valutata in base alla sua novità nominale, ma rispetto al problema risolto. Un proiettore più performante genera valore se migliora l'esperienza e riduce interruzioni; un sistema di CRM genera valore se consente segmentazione responsabile e attività mirate; un intervento energetico genera valore se il risparmio viene misurato e libera risorse per la programmazione.

5.8 Il mercato delle sale nel 2025

Tabella 5.8.1 Il mercato delle sale nel 2025

Indicatore 2025	Valore
Incasso complessivo	€ 496.552.723
Presenze	68.361.056
Variazione sul 2024	+0,5% incassi; -2,0% presenze
Quota produzione italiana - incassi	32,7%
Quota produzione italiana - presenze	33,3%

Fonte: Cinetel/ANICA, “I dati del Cinema in sala nel 2025”, 8 gennaio 2026. Il 2025 è utilizzato come ultimo anno completo; i dati Cinetel 2026 sono dinamici e non vengono trattati come consuntivo annuale.

La sostanziale stabilità degli incassi tra 2024 e 2025, accompagnata da una lieve riduzione delle presenze, mostra un mercato che ha superato la fase strettamente emergenziale ma non ha ancora recuperato integralmente i livelli di frequenza pre-pandemici. La crescita della quota nazionale segnala, nello stesso tempo, che la composizione dell’offerta può incidere in modo significativo sulla capacità delle sale di intercettare domanda.

L’incasso non può essere utilizzato come unico esito della politica per le sale: combina prezzo e quantità e può aumentare anche a presenze ferme o decrescenti. Le presenze misurano il volume, ma non la distribuzione territoriale né la composizione dei pubblici. Per la valutazione occorre quindi affiancare almeno frequenza per abitante, spettatori unici e ritorno, concentrazione degli incassi, diversità dell’offerta effettivamente fruita e accessibilità economica. Questi indicatori sono sviluppati nel capitolo trasversale dedicato al cruscotto.

6. Il sostegno agli enti di settore

6.1 Introduzione e considerazioni di policy

Il sistema italiano di sostegno agli enti di settore si fonda sull’articolo 27, comma 3, della legge 220/2016. Esso riconosce stabilmente sette istituzioni con funzioni tra loro non sostituibili: infrastruttura produttiva, formazione, conservazione, ricerca, promozione internazionale, festival, musealizzazione e accesso al patrimonio. Questa eterogeneità rende improprio valutare gli enti con un unico indicatore di risultato. Nel 2026 le risorse destinate alle attività istituzionali dei sette enti ammontano a 65,85 milioni di euro; aggiungendo il milione attribuito a Cinecittà per la partecipazione del Ministero alla Fondazione Cinema per Roma, il perimetro sale a 66,85 milioni. Il valore è invariato rispetto al 2025 e superiore di 0,6 milioni rispetto al 2024. La crescita 2017–2026 è trainata soprattutto da Cinecittà, il cui programma annuale passa da 18 a 31,5 milioni, e dall’aumento delle risorse per il Centro Sperimentale di Cinematografia, da 12,5 a 15,1 milioni. La stabilità nominale 2025–2026 non equivale automaticamente a stabilità reale: in presenza di inflazione, maggiori costi energetici, tecnologici e di conservazione, un finanziamento invariato può implicare una riduzione della capacità operativa. La valutazione deve quindi distinguere tra crescita nominale, potere d’acquisto e fabbisogno connesso alla missione.

La concentrazione delle risorse è elevata ma funzionalmente spiegabile. Nel 2026 Cinecittà, Centro Sperimentale e Biennale assorbono oltre il 91 per cento del totale istituzionale. Il dato non prova di per sé uno squilibrio, poiché i tre soggetti sostengono costi, responsabilità e scala operativa differenti. Segnala tuttavia la necessità di rendere trasparenti i criteri con cui si aggiornano le dotazioni e di

evitare che la storicità del trasferimento sostituisca una programmazione per obiettivi. L'analisi distingue due piani che non devono essere confusi: requisiti comuni di governance e trasparenza, da un lato, e risultati specifici coerenti con la missione di ciascun ente, dall'altro. La comparabilità va quindi costruita per funzione, evitando graduatorie indifferenziate tra istituzioni che producono beni pubblici diversi. Le implicazioni operative - indicatori, architettura del cruscotto e policy orientations - sono sviluppate nel capitolo trasversale. Qui resta il nucleo analitico necessario a distinguere missioni, fabbisogni e forme di valore pubblico senza trasformare enti incomparabili in una graduatoria unica.

6.1.1 Quadro sintetico dei risultati

Tabella 6.1.1 Quadro sintetico dei risultati

Indicatore	2017	2024	2026	Lettura
Risorse istituzionali core	€ 43,25 mln	€ 65,25 mln	€ 65,85 mln	+52,3% sul 2017
Perimetro con Cinema per Roma	€ 45,46 mln	€ 66,25 mln	€ 66,85 mln	+47,1% sul 2017
Quota Cinecittà programma annuale	41,6%	48,3%	47,8%	quasi metà del core
Quota primi tre enti	95,5%	91,2%	91,3%	concentrazione elevata
Variazione 2026/2025	—	—	0,0%	stabilità nominale

Fonte: elaborazione su dati MiC-DGCA e decreti annuali di riparto del Fondo cinema. Valori arrotondati.

6.2 Perimetro, fonti e metodo

Il capitolo esamina il sostegno pubblico alle attività istituzionali degli enti individuati dalla legge 220/2016. Il perimetro comprende Cinecittà S.p.A., Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia, Fondazione La Biennale di Venezia limitatamente al settore cinema, Fondazione Cineteca di Bologna, Fondazione Maria Adriana Prolo – Museo Nazionale del Cinema, Fondazione Cineteca Italiana di Milano e Cineteca del Friuli. La partecipazione del Ministero alla Fondazione Cinema per Roma, veicolata tramite Cinecittà, è tenuta distinta dal programma annuale di Cinecittà perché risponde a una finalità e a un destinatario sostanziale differenti.

Il documento di partenza presenta una serie 2017–2024 e un commento generale sul ruolo degli enti. Questa base è conservata, corretta dove necessario e aggiornata con i riparti 2025 e 2026. Le annualità sono interpretate come stanziamenti o assegnazioni di competenza, non come spesa effettivamente sostenuta né come misura diretta dei risultati. La distinzione è fondamentale: l'ammontare autorizzato descrive la priorità finanziaria, mentre efficacia ed efficienza richiedono dati su attività, costi, pubblici, patrimonio, risultati formativi e capacità di attrarre risorse ulteriori.

Le fonti informative principali sono i decreti annuali di riparto del Fondo per lo sviluppo degli investimenti nel cinema e nell'audiovisivo, le pagine istituzionali della Direzione generale Cinema e audiovisivo, i documenti di bilancio e trasparenza degli enti, gli atti relativi al PNRR e i dati di attività pubblicati dagli stessi soggetti. Per il 2026, il D.M. 5 marzo 2026, n. 101, assegna 103,33475 milioni alla promozione e conferma le dotazioni degli enti. Per il 2025, il D.M. 6 marzo 2025, n. 55, costituisce il riferimento omologo.

6.3 La funzione sistemica degli enti

Gli enti di settore costituiscono la componente permanente di una politica altrimenti organizzata per bandi, crediti d'imposta e misure annuali. Essi garantiscono continuità là dove il mercato tende a produrre discontinuità: conservazione di lungo periodo, formazione specialistica, infrastrutture di produzione, archivi, musei, programmazione culturale, reputazione internazionale e ricerca. La loro funzione non si esaurisce nell'erogazione di servizi; consiste anche nel custodire standard, memoria organizzativa, reti professionali e capacità di risposta alle crisi.

Il valore di queste istituzioni è in larga parte relazionale. Cinecittà connette infrastrutture fisiche, produzioni e filiere tecniche; il Centro Sperimentale collega formazione, ricerca e conservazione; la Biennale collega opere, talenti, stampa e mercati globali; le cineteche collegano patrimonio, restauro, ricerca, distribuzione e pubblici. Il finanziamento pubblico acquista quindi non soltanto attività, ma opzioni strategiche: la possibilità per il sistema nazionale di disporre di competenze e strutture quando emergono opportunità o shock.

Molte attività degli enti generano esternalità che il prezzo di mercato non remunera pienamente. La conservazione di un film produce benefici per studiosi, scuole, creativi e generazioni future; la formazione di un tecnico migliora la capacità produttiva di imprese diverse da quella che sostiene il costo; un festival internazionale rafforza reputazione e diplomazia culturale; un archivio digitalizzato amplia ricerca e accesso. Il sostegno pubblico risponde a questi fallimenti, ma deve rendere visibile il valore creato e le condizioni di accesso.

La nozione di infrastruttura culturale aiuta a evitare due errori. Il primo è valutare gli enti esclusivamente con metriche di pubblico annuale, penalizzando funzioni invisibili come catalogazione, preservazione o formazione. Il secondo è considerarli intoccabili in quanto "storici". Una infrastruttura deve essere mantenuta, ma anche verificata rispetto a qualità, uso, apertura,

interoperabilità e capacità di evoluzione. Stabilità e accountability non sono alternative: la prima rende possibile la seconda su un orizzonte coerente con la missione.

6.4 Architettura normativa e istituzionale

La legge 220/2016 colloca il sostegno agli enti nell'ambito della promozione cinematografica e audiovisiva. La scelta normativa riconosce che la promozione non coincide con comunicazione o festival, ma comprende l'intera infrastruttura culturale che rende le opere producibili, conservabili, interpretabili e accessibili. Il perimetro è chiuso e nominativo; ciò garantisce continuità, ma rende essenziale una disciplina chiara per l'aggiornamento delle risorse e degli obiettivi.

Gli enti sono soggetti a obblighi di rendicontazione previsti dalla legge, dai regolamenti e dagli atti costitutivi. Per una politica matura, la rendicontazione dovrebbe essere articolata in quattro strati: legalità e regolarità; equilibrio economico e patrimoniale; attuazione del programma; risultati e valore pubblico. I primi due sono condizioni necessarie, ma non sufficienti. Il terzo verifica la delivery; il quarto permette di comprendere perché il finanziamento esiste e che cosa produce nel sistema.

6.5 Evoluzione delle risorse 2017–2026

6.5.1 Perimetro ordinario

Tabella 6.5.1 Stanziamenti per attività istituzionali, 2017–2026

Ente	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025	2026
Cinecittà – programma	18.000	18.000	18.000	23.000	25.000	26.000	28.000	31.500	31.500	31.500
Centro Sperimentale	12.500	12.500	12.500	12.500	13.500	14.500	14.500	14.500	15.100	15.100
Biennale – Cinema	10.800	10.000	10.000	10.000	12.500	13.500	13.500	13.500	13.500	13.500
Cineteca Bologna	850	900	900	1.300	1.500	2.400	2.500	2.500	2.500	2.500
Fondazione Prolo	1.100	1.170	1.170	1.200	1.350	1.500	1.600	1.600	1.600	1.600
Cineteca Milano	—	—	400	400	500	800	850	1.000	1.000	1.000
Cineteca Friuli	—	—	200	400	400	600	650	650	650	650
Totale enti	43.250	42.570	43.170	48.800	54.750	59.300	61.600	65.250	65.850	65.850

Valori in migliaia di euro. Fonte: MiC-DGCA, decreti annuali di riparto; 2025 D.M. n. 55/2025; 2026 D.M. n. 101/2026. Nota: il totale 2020 è corretto rispetto al documento di partenza, nel quale figurava 15,8 milioni; la somma delle voci è 48,8 milioni.

La correzione del totale 2020 è sostanziale. Il valore di 15,8 milioni riportato nel documento originario non è compatibile con le singole assegnazioni: Cinecittà da sola riceve 23 milioni. La somma corretta è 48,8 milioni. Senza questa rettifica, la serie produrrebbe una falsa caduta nel 2020 e un rimbalzo artificiale nel 2021, alterando qualsiasi lettura della dinamica pandemica.

6.5.2 Perimetro esteso

Tabella 6.5.2 Perimetro esteso

Voce	2017	2020	2024	2025	2026
Totale sette enti	43.250	48.800	65.250	65.850	65.850
Cinecittà Luce in liquidazione	2.206	2.400	—	—	—
Fondazione Cinema per Roma tramite Cinecittà	—	1.000	1.000	1.000	1.000
Totale perimetro esteso	45.456	52.200	66.250	66.850	66.850

Valori in migliaia di euro. Il perimetro esteso è utile per riconciliare il documento originario, ma l'analisi struttura le privilegia i sette enti ex art. 27, comma 3.

La crescita del totale core tra 2017 e 2026 è pari al 52,3 per cento. In valore assoluto l'incremento è di 22,6 milioni. Cinecittà aumenta di 13,5 milioni, spiegando circa il 59,7 per cento dell'aumento complessivo. Il Centro Sperimentale contribuisce per 2,6 milioni; la Biennale per 2,7; la Cineteca di Bologna per 1,65. Le dotazioni 2025 e 2026 sono identiche. Questa stabilità segnala continuità programmatica, ma non consente da sola di giudicare l'adeguatezza rispetto agli obiettivi e ai costi. Il sistema amplia progressivamente il riconoscimento finanziario alle cineteche di Milano e del Friuli, entrate nella serie rispettivamente nel 2019. L'aumento ne consolida il ruolo, pur mantenendo una forte distanza dimensionale rispetto ai tre maggiori enti.

6.6 Concentrazione, stabilità e adeguatezza

Tabella 6.6.1 Composizione delle risorse 2026

Ente	2026 (€ mln)	Quota core
Cinecittà – programma	31,50	47,8%
Centro Sperimentale	15,10	22,9%
Biennale – Cinema	13,50	20,5%
Cineteca Bologna	2,50	3,8%
Fondazione Prolo	1,60	2,4%
Cineteca Milano	1,00	1,5%
Cineteca Friuli	0,65	1,0%
Totale	65,85	100,0%

Elaborazione su D.M. 5 marzo 2026, n. 101.

L'indice di concentrazione deve essere letto con cautela. I primi tre enti assorbono il 91,3 per cento delle risorse, ma svolgono funzioni ad alta intensità di capitale, personale e reputazione internazionale. La concentrazione diventa problematica non quando è elevata in astratto, ma quando non è accompagnata da obiettivi espliciti, dati verificabili, confronti con il fabbisogno e meccanismi di revisione.

La stabilità finanziaria consente programmazione, manutenzione, contratti, conservazione e formazione pluriennale. Essa riduce il rischio di interrompere attività il cui valore si manifesta nel tempo. Tuttavia, se la base è aggiornata soltanto mediante incrementi occasionali, può cristallizzare differenze storiche. Un sistema più trasparente dovrebbe distinguere una quota strutturale, indicizzata e collegata alle funzioni essenziali, da risorse programmatiche con obiettivi e durata definiti.

L'adeguatezza non coincide con il rapporto tra contributo e numero di utenti. Per un archivio, una parte rilevante del costo deriva dalla conservazione di materiali che non vengono consultati ogni anno ma devono restare accessibili. Per una scuola, qualità e selettività possono richiedere classi piccole e docenza specialistica. Per uno studio di produzione, la disponibilità di capacità e standard tecnici ha valore anche quando non è utilizzata al cento per cento. La valutazione deve quindi combinare costi fissi, utilizzo, qualità e funzione di opzione.

6.7 Profili funzionali dei sette enti

Tabella 6.7.1 Matrice funzionale degli enti

Ente	Funzione primaria	Beni pubblici	Dimensioni di risultato
Cinecittà	infrastruttura produttiva e promozione industriale	capacità tecnica, attrazione, filiera	utilizzo studi, investimenti, spesa indotta, occupazione
Centro Sperimentale	formazione, ricerca, conservazione	competenze, patrimonio, innovazione	selettività, completamento, occupabilità, restauri, accessi
Biennale Cinema	festival e piattaforma internazionale	reputazione, circolazione, talenti	première, accreditati, vendite, percorsi talenti, pubblico
Cineteca Bologna	conservazione, restauro, diffusione	patrimonio, ricerca, accesso	titoli conservati/restaurati, accessi, circuitazione, pubblico
Fondazione Prolo	museo, archivi, educazione	memoria, musealizzazione, accesso	visitatori, collezioni, digitalizzazione, programmi educativi
Cineteca Milano	archivio, programmazione, educazione	accesso urbano, patrimonio	conservazione, proiezioni, scuole, utenti digitali
Cineteca Friuli	conservazione e presidio territoriale	decentramento, memoria, ricerca	fondi, accessi, attività territoriali, reti

Le dimensioni di risultato servono a rendere leggibili funzioni diverse e non costituiscono un ranking tra istituzioni.

La matrice mette in evidenza l'impossibilità di adottare un unico costo per utente. Gli enti condividono alcuni requisiti, ma differiscono per funzione produttiva. Il sistema dovrebbe quindi utilizzare una architettura "core + moduli": indicatori comuni per governance, accessibilità e sostenibilità; moduli specifici per infrastruttura, formazione, festival, museo e cineteca.

6.8 Cinecittà e la politica industriale

Cinecittà S.p.A., già Istituto Luce Cinecittà S.r.l. e trasformata in società per azioni dal 1° gennaio 2021 ai sensi dell'art. 1, commi 585-588, della legge 178/2020, riceve dal Fondo cinema un contributo annuale per il programma di attività culturali, pari a 31,5 milioni di euro nel 2024, nel 2025 e nel 2026 (Tabella 6.5.1), cui si aggiunge 1 milione per la partecipazione, per conto del Ministero, alla Fondazione Cinema per Roma. Accanto alla gestione degli studi, la società cura la conservazione e la digitalizzazione dell'Archivio storico Luce, l'attività di internazionalizzazione tramite Filmitalia e, per conto della Direzione generale Cinema e audiovisivo, la gestione amministrativa dei progetti speciali.

L'intervento straordinario è rappresentato dal Progetto Cinecittà (PNRR, M1C3, Investimento 3.2 "Sviluppo industria cinematografica"), dotato inizialmente di 300 milioni di euro e ridotto a 230 milioni con la revisione del Piano, che ha escluso dai target europei la seconda fase (otto nuovi teatri sull'area di Torre Spaccata); a compensazione, il D.L. 19/2024 ha destinato al progetto 28 milioni di fondi nazionali per il triennio 2024-2026. Il piano esecutivo aggiornato a giugno 2026 assegna a Cinecittà 233,8 milioni (205,8 PNRR e 28 nazionali), di cui 194,8 già spesi a maggio 2026, articolati in tre linee: digitalizzazione dell'Archivio Luce (15,8 milioni, per 13.000 rulli e 1,54 milioni di fotografie); sostenibilità e riqualificazione del sito (48,5 milioni: centrali elettriche e fotovoltaico, climatizzazione, reti idriche); capacità produttiva (161,9 milioni: cinque nuovi teatri di posa, tra cui i Teatri 22 e 25 da circa 3.600 mq ciascuno, la ricostruzione del Teatro 7 e l'ampliamento dei Teatri 20 e 21). La conclusione degli interventi è prevista entro agosto 2026.

Sul piano gestionale, il bilancio 2025 della società, presentato il 31 marzo 2026, chiude con un utile netto di 1,1 milioni di euro, a fronte di una perdita superiore a 11 milioni nel 2024, con un margine operativo lordo positivo per 5 milioni e ricavi per 30,5 milioni (+43 per cento sul 2024), di cui 13,9 dalla gestione dei teatri di posa, 7 dagli eventi e 4,2 dalle costruzioni scenografiche; la società attribuisce il risultato anche a una riduzione dei costi di gestione di circa 10 milioni. Sono dati di fonte aziendale, non ancora verificabili su bilancio depositato al momento della redazione.

Cinecittà occupa una posizione ibrida tra politica culturale e politica industriale. Il contributo finanzia il programma annuale, mentre il PNRR interviene sul potenziamento infrastrutturale e sulla competitività. Questa compresenza richiede una contabilità analitica capace di distinguere manutenzione ordinaria, investimento, servizi di mercato, funzioni culturali e attività svolte per conto del Ministero.

Il valore pubblico di Cinecittà si colloca nell'intersezione tra capacità produttiva, attrazione di investimenti e sviluppo della filiera. La questione decisiva non è quindi soltanto quanta produzione transita negli studi, ma quale parte di tale attività rafforzi in modo durevole competenze, imprese, infrastrutture e accesso alle opportunità produttive. In questa prospettiva, l'uso delle capacità finanziate dal PNRR va letto insieme alla qualità dell'occupazione, alla continuità dei fornitori e alla possibilità di accesso per produzioni indipendenti e a minore budget.

Il rischio principale è confondere volume di produzione e addizionalità. Una produzione attratta da incentivi fiscali e domanda internazionale potrebbe scegliere l'Italia anche senza il contributo istituzionale; al contrario, la disponibilità di studi, maestranze e servizi può essere una condizione necessaria difficile da isolare. La valutazione dovrebbe usare analisi di pipeline, interviste ai produttori e confronti con alternative localizzative, evitando di attribuire a Cinecittà l'intero valore economico delle opere ospitate.

6.9 Centro Sperimentale: formazione, ricerca e patrimonio

Il Centro Sperimentale combina Scuola Nazionale di Cinema e Cineteca Nazionale. La combinazione produce economie di conoscenza: gli studenti accedono al patrimonio e la conservazione è alimentata da competenze tecniche e critiche. Il finanziamento deve riconoscere questa integrazione, ma anche rendere trasparenti costi e risultati delle diverse missioni.

Il valore della formazione non può essere ricondotto al semplice numero di iscritti. La selettività è parte del modello, ma va letta insieme alla composizione sociale e territoriale, all'accessibilità economica, al completamento dei percorsi e soprattutto alla qualità della transizione professionale. Il punto non è moltiplicare metriche, bensì capire se la Scuola contribuisca a rendere la filiera più competente, più aperta e più capace di assorbire innovazione.

Per la Cineteca Nazionale, il numero di titoli restaurati non basta a descrivere il valore prodotto. Conservazione, rischio evitato, accessibilità scientifica, prestiti, proiezioni e riuso educativo appartengono alla stessa catena di valore: il patrimonio genera utilità pubblica quando resta preservato ma anche interrogabile, circolabile e riattivabile. La selezione degli interventi deve quindi rendere leggibile il rapporto tra urgenza conservativa, rilevanza culturale e possibilità di accesso.

Gli accordi PNRR tra DGCA, CSC e Cinecittà ampliano la capacità formativa e la transizione tecnologica. Il valore non consiste soltanto nell'erogare corsi, ma nel costruire un sistema di competenze allineato ai fabbisogni reali, aperto a professionisti in attività e capace di aggiornarsi. Laboratori su storytelling immersivo e transizione tecnologica indicano un ampliamento del perimetro; la valutazione deve verificare assorbimento professionale, trasferimento alle imprese e continuità oltre il finanziamento straordinario.

6.10 Biennale Cinema: reputazione e accesso ai mercati

La Biennale svolge una funzione reputazionale e di gatekeeping internazionale. La Mostra non è soltanto evento di pubblico: seleziona, ordina e rende visibili opere, costruisce traiettorie di autori, attiva stampa, distribuzione e premi. Nel 2025 ha registrato 103.033 biglietti venduti e 13.934 accrediti, entrambi in crescita del 9 per cento sul 2024; Venice Immersive ha raggiunto 13.978 prenotazioni, +16 per cento. Questi dati attestano domanda e attrattività, ma non esauriscono l'impatto.

Per un festival di questa scala, la presenza fisica è solo il primo anello della catena. Il valore si manifesta nella capacità di far circolare opere e talenti oltre l'evento: distribuzione, vendite, ulteriori selezioni, premi, attenzione critica e sviluppo di carriere. La qualità curatoriale resta centrale proprio perché orienta questa circolazione; ridurre la valutazione ai volumi di pubblico produrrebbe una lettura parziale e potenzialmente distorsiva.

La reputazione è un asset cumulativo e fragile. Non può essere misurata soltanto dal numero di presenze, perché dipende da qualità curatoriale, indipendenza, capacità di anticipare linguaggi e fiducia degli operatori. È però possibile costruire proxy: quota di titoli selezionati che ottiene distribuzione, premi o vendite; presenza di talenti emergenti; copertura della stampa qualificata; qualità delle reti professionali. La valutazione deve evitare che la ricerca di indicatori induca programmazioni più conservative.

6.11 Cineteche e Museo Nazionale del Cinema

Le quattro istituzioni patrimoniali presidiano funzioni complementari: conservazione, restauro, catalogazione, ricerca, programmazione, musealizzazione, educazione e accesso. Il loro valore non è riducibile a una competizione sul numero di visitatori. Una cineteca può produrre impatto attraverso prestiti, restauri e servizi scientifici; un museo attraverso esperienza, mediazione e attrattività; una programmazione stabile attraverso formazione dei pubblici e presidio urbano.

6.11.1 La Cineteca di Bologna come piattaforma integrata

La Cineteca di Bologna integra archivio, restauro, festival, distribuzione, sale e ricerca. La presenza di società controllate e attività economiche amplifica la capacità operativa, ma richiede trasparenza sui rapporti infragruppo, sulla destinazione delle risorse pubbliche e sulla separazione tra funzioni istituzionali e servizi di mercato. I bilanci 2021–2025 sono pubblicati nell'area di amministrazione trasparente, condizione favorevole per una valutazione longitudinale.

6.11.2 Museo Nazionale del Cinema e Fondazione Prolo

Il museo combina tutela, interpretazione, esposizione e attrattività turistica. La qualità non coincide con la mera affluenza: occorre osservare permanenza, ritorno, soddisfazione, accessibilità, apprendimento, integrazione con scuole e ricerca, rotazione delle collezioni e capacità di usare il

patrimonio senza sovraesporlo. Un indicatore utile è il rapporto tra collezione resa accessibile fisicamente o digitalmente e patrimonio complessivamente conservato.

6.11.3 Milano e Friuli: pluralismo territoriale

Le cineteche di Milano e del Friuli svolgono una funzione di pluralismo istituzionale e territoriale. La loro scala minore può favorire prossimità, specializzazione e adattamento. La valutazione dovrebbe evitare di penalizzarle attraverso confronti assoluti con enti maggiori, privilegiando indicatori di copertura, specializzazione, qualità scientifica, rete, costo per funzione e addizionalità territoriale.

6.12 Governance, accountability e rischio istituzionale

La rendicontazione tradizionale verifica l'uso corretto delle risorse, ma non basta a rendere leggibile la coerenza tra mandato, attività e risultati. Per enti con funzioni permanenti, la questione non è sostituire la stabilità con una logica competitiva annuale, bensì rendere trasparente ciò che la continuità finanziaria consente di produrre: tutela di funzioni essenziali, capacità di adattamento, qualità organizzativa e apertura verso il sistema. Gli strumenti operativi per tradurre questa esigenza in un cruscotto comune sono sviluppati nel capitolo trasversale.

Tabella 6.12.1 Registro sintetico dei rischi istituzionali proposto.

Rischio	Segnale	Presidio
Mission drift	attività crescenti ma incoerenti	mappa missione-attività e revisione periodica
Dipendenza finanziaria	quota pubblica elevata senza piano	strategia entrate coerente, non commercializzazione forzata
Concentrazione decisionale	processi opachi	deleghe, verbali, conflitti e audit
Sottoutilizzo patrimonio	accessi bassi e backlog	piano conservazione-accesso
Obsolescenza tecnologica	sistemi non interoperabili	roadmap digitale e standard aperti
Precarizzazione	turnover e contratti fragili	indicatori qualità del lavoro
Greenwashing	azioni episodiche	baseline, target e dati verificati
Reputazionale	controversie e perdita fiducia	codici, stakeholder engagement, gestione crisi

Gli enti pubblicamente sostenuti influenzano gli standard della filiera. Dovrebbero quindi rendicontare tipologie contrattuali, giornate, sicurezza, formazione, parità retributiva e accesso alle professioni. La qualità del lavoro non è un vincolo esterno alla missione culturale: incide sulla continuità delle competenze, sulla qualità delle opere e sulla capacità del sistema di attrarre talenti.

6.13 Valore territoriale e reti

Gli enti hanno sedi specifiche ma funzioni nazionali. Il valore territoriale non va confuso con la sola spesa locale. Esso comprende reti con scuole e università, prestiti, circuitazione, attività decentrate, accesso digitale, formazione di professionisti e capacità di attivare fornitori specializzati. Una istituzione può essere territorialmente radicata e, al tempo stesso, produrre beni pubblici nazionali e internazionali.

Gli spillover economici e sociali devono essere stimati con prudenza. La spesa dei visitatori, l'occupazione indiretta e la reputazione territoriale sono reali, ma i moltiplicatori generici tendono a

sovrastimare l'effetto netto. È preferibile usare dati primari, distinguere sostituzione e addizionalità, documentare la quota locale e presentare intervalli di stima. Per il capitale sociale, studi qualitativi e analisi di rete possono essere più appropriati di una monetizzazione forzata.

6.14 PNRR, transizione digitale e competenze

Il PNRR ha introdotto una componente straordinaria che interessa Cinecittà e Centro Sperimentale. La dotazione dell'investimento M1C3 3.2 è stata ridefinita a 230 milioni di euro, con ulteriori risorse nazionali successivamente rideterminate. Nel 2025 e 2026 sono stati aggiornati riparti e accordi attuativi. Il punto valutativo centrale è separare il successo procedurale, cioè spesa e milestone, dal successo strategico: capacità produttiva aggiuntiva, utilizzo, competenze e sostenibilità oltre il 2026.

Gli investimenti straordinari generano costi ordinari: manutenzione, energia, personale, licenze, conservazione digitale. Senza un piano di gestione, il capitale creato può trasformarsi in pressione sui bilanci. Ogni investimento dovrebbe quindi includere total cost of ownership, ricavi attesi, fabbisogno di competenze e scenari di utilizzo. La valutazione ex post deve verificare non soltanto la consegna, ma la capacità effettivamente attivata.

Archivi, cataloghi, sistemi di biglietteria, piattaforme formative e dati di produzione dovrebbero dialogare attraverso standard e identificativi comuni. L'interoperabilità evita duplicazioni, migliora ricerca e consente analisi di filiera. Non implica centralizzare i contenuti: significa rendere confrontabili metadati, definizioni e indicatori, preservando autonomia scientifica e organizzativa.

6.15 Conclusioni

Il sostegno agli enti di settore rappresenta una delle componenti più stabili e strategiche della politica cinematografica italiana. La crescita delle risorse dal 2017 al 2026 riconosce la centralità di infrastrutture, formazione, patrimonio e reputazione internazionale. Il problema, tuttavia, non è scegliere tra stabilità e valutazione: per istituzioni che producono valore nel lungo periodo, la stabilità è spesso la condizione che rende possibile una valutazione seria. Il vero nodo è evitare che la continuità finanziaria si trasformi in automatismo privo di revisione.

Le evidenze raccolte mostrano che stabilità finanziaria, scala e concentrazione assumono significati differenti a seconda della missione. Ne deriva una conseguenza metodologica importante: non serve una classifica unica degli enti, ma una capacità pubblica di leggere il valore prodotto rispetto alla funzione affidata. Indicatori comuni, moduli specifici e policy orientations vengono perciò sviluppati nel capitolo trasversale sul cruscotto, mentre questo capitolo conserva la lettura istituzionale e comparativa necessaria a interpretarli.

7. Modelli internazionali di sostegno al cinema e all'audiovisivo

7.1 Introduzione e sintesi

La comparazione tra Francia, Germania, Regno Unito, Canada e Spagna conferma che i sistemi di sostegno al cinema e all'audiovisivo non possono essere giudicati isolando una singola aliquota o il volume nominale di una dotazione. Le differenze decisive riguardano l'architettura complessiva: chi alimenta il sistema, chi decide, quali rischi vengono assunti dal pubblico, quali obblighi accompagnano il sostegno e quali dati permettono di correggere le misure nel tempo.

La Francia resta il sistema più integrato: il CNC combina prelievi di filiera, sostegni automatici e selettivi, tax credit, regolazione, dati e condizionalità ambientali. La Germania associa film levy, reference funding, fondi culturali, incentivi federali e forti strumenti dei Länder. Il Regno Unito

concentra il proprio vantaggio competitivo sulla fiscalità e sull'attrazione internazionale, affiancandovi una infrastruttura culturale e di competenze sostenuta dal BFI e dalla National Lottery. Il Canada combina invece obiettivi industriali e sovranità culturale in una governance federale e multilivello, oggi estesa alla responsabilità finanziaria delle piattaforme.

I dati più recenti rendono visibile un trade-off comune. Il Regno Unito ha raggiunto nel 2025 £6,8 miliardi di spesa per film e high-end television, ma l'85 per cento deriva da inward investment. In Germania, dopo il record di €183 milioni concessi nel 2025 tramite DFFF e GMPF, all'11 agosto 2026 risultavano già €151 milioni approvati per 103 progetti e altre 111 domande in lavorazione. La forza di attrazione è quindi evidente, ma la crescita degli incentivi rende ancora più importante misurare addizionalità, radicamento delle competenze e capacità produttiva che resta nel Paese.

Il Canada mostra un'altra traiettoria: il contributo base del 5 per cento sui ricavi canadesi di determinati servizi di streaming è stato affiancato nel 2026 da un quadro modernizzato per le Canadian Programming Expenditures, applicabile ai maggiori gruppi di broadcasting tradizionali e online. Il passaggio rilevante è istituzionale: le piattaforme non sono più trattate soltanto come canali di distribuzione, ma come soggetti inseriti nella responsabilità finanziaria e culturale dell'ecosistema.

Per l'Italia la lezione non è scegliere tra modello francese, tedesco, britannico, canadese o spagnolo. È rendere esplicita la funzione di ciascuno strumento e la relazione tra incentivi fiscali, selettivi, promozione, territori e dati. Un sistema con molti strumenti può essere meno strategico di un sistema più semplice se non è chiaro quale capacità ogni euro pubblico debba produrre e come quella capacità venga osservata nel tempo. La politica audiovisiva più solida non è quella che massimizza il volume degli incentivi, ma quella che rende tracciabile il passaggio tra risorse, comportamento incentivato, capacità costruita e valore pubblico che resta nel sistema.

7.1.1 Quadro sintetico dei risultati

Tabella 7.1.1 Quadro sintetico dei risultati

Paese	Evidenza più recente	Architettura dominante	Lettura
Francia	156,2 mln ingressi; 37,9% quota film francesi; 6.401 schermi (2025)	CNC integrato: prelievi di filiera + automatici + selettivi + regolazione	Resilienza istituzionale e pluralismo; non immunità alla volatilità della domanda.
Germania	91,9 mln biglietti e €924 mln box office (2025); €151 mln DFFF/GMPF già approvati a 11.8.2026	FFA + BKM + Länder; film levy, reference funding, incentivi federali	Forte risposta competitiva; crescente esigenza di misurare addizionalità e concentrazione.
Regno Unito	£6,8 mld spesa film/HETV; 85% inward investment (2025)	Fiscalità competitiva + BFI/National Lottery	Leadership produttiva globale, ma forte dipendenza da capitale e proprietà intellettuale esteri.
Canada	CAD 10,17 mld volume produttivo (2024/25); contributo streaming base 5%; nuovo CPE 2026	Governance multilivello + crediti fiscali + contribuzione piattaforme	Sovranità culturale e industria vengono integrate nella regolazione dei nuovi intermediari.
Spagna	65 mln ingressi e €453 mln box office (2025, dati provvisori); 19% quota film spagnoli; €55 mln ayudas generales (2025)	ICAA e Fondo de Protección + deduzioni art. 36 LIS + obblighi LGCA ai prestatori	Sistema misto con tetti espliciti sulla spesa fiscale; legge quadro in corso di riforma.
Italia	€606,035 mln Fondo cinema; €441 mln tax credit (2026)	Sistema misto con forte peso fiscale e articolazione nazionale-regionale	Priorità: chiarire complementarità tra strumenti e collegare mix finanziario a obiettivi distinti.

Fonte: elaborazione artfiles su CNC, FFA, BFI, CRTC/Profile 2025, ICAA e MiC-DGCA. Dati non direttamente comparabili per perimetro, valuta e periodo.

7.2 Oggetto, metodo e limiti della comparazione

Il capitolo aggiorna e approfondisce la sezione comparativa del documento, preservandone la struttura centrata su governance, fonti di finanziamento, tipologie di sostegno, regolamentazione e confronto con l'Italia. L'obiettivo è di identificare combinazioni istituzionali, trade-off e condizioni di trasferibilità.

I Paesi sono stati mantenuti per continuità analitica e per complementarità. La Francia rappresenta un sistema centralizzato con finanza di filiera; la Germania un modello federale con prelievo obbligatorio e incentivi nazionali; il Regno Unito un hub internazionale sostenuto dalla fiscalità; il Canada un assetto federale e bilingue che sta estendendo la regolazione alle piattaforme; la Spagna, prevista dal bando, un sistema misto di dimensione comparabile a quella italiana, con aiuti diretti, incentivi fiscali con tetti espliciti e obblighi ai prestatori; l'Italia combina il Fondo cinema, che finanzia tax credit, contributi selettivi e automatici e promozione, con i sistemi regionali.

L'unità di analisi non è la singola misura, ma l'architettura di policy. Sono osservate sette dimensioni: mandato e autonomia dell'ente centrale; origine delle risorse; equilibrio tra automatico e selettivo; incentivi fiscali e localizzazione; livello territoriale; obblighi di investimento e contribuzione; sistema informativo e valutazione. Questa impostazione evita di confrontare percentuali nominalmente simili ma applicate a basi, costi e finalità differenti.

Tabella 7.2.1 Dimensioni della comparazione

Dimensione	Domanda valutativa	Evidenze utilizzate
Governance	Chi definisce priorità, assegna risorse e regola il mercato?	Leggi, mandati, organi, rapporti annuali.
Finanziamento	Da quali flussi provengono le risorse e quanto sono prevedibili?	Prelievi, bilanci, lotterie, crediti fiscali, contributi piattaforme.
Strumenti	Quali rischi e comportamenti vengono incentivati?	Automatici, selettivi, tax credit, fondi rotativi, premi.
Territorio	Come interagiscono livello nazionale e livelli subnazionali?	Fondi regionali, criteri di spesa locale, reti e competenze.
Mercato	Quali risultati produttivi, distributivi e di pubblico emergono?	Spesa, ingressi, quote nazionali, export e occupazione.
Condizionalità	Quali obblighi accompagnano l'aiuto?	Reinvestimento, cultura, ambiente, accessibilità, lavoro.
Apprendimento	Il sistema produce dati utili a correggere le misure?	Open data, valutazioni, indicatori e revisioni periodiche.

Fonte: elaborazione metodologica degli autori.

Gli importi sono letti all'interno di ciascun sistema e non trasformati in una graduatoria internazionale. Spesa fiscale, contributi concessi, dotazioni di enti e volume produttivo non sono

grandezze equivalenti; le cautele specifiche sono richiamate direttamente nei paragrafi e nelle tabelle interessate.

Sono utilizzate fonti ufficiali e primarie disponibili al 31 agosto 2026: CNC; FFA e Filmförderungsgesetz; BFI, HM Treasury e HMRC; Telefilm Canada, Canada Media Fund, CRTC, Canadian Heritage e Profile 2025; ICAA-Ministerio de Cultura, Agencia Tributaria e CNMC; Ministero della Cultura-DG Cinema e Audiovisivo. Le fonti precedenti sono mantenute quando ancora valide, mentre gli aggiornamenti pubblicati nel 2026 sono incorporati nei paragrafi cui si riferiscono. Le tabelle sui punti di forza, i rischi e le lezioni per l'Italia che chiudono ciascuna sezione nazionale sintetizzano le evidenze documentate nel paragrafo corrispondente, con le fonti ivi citate; le lezioni sono valutazioni degli autori e non hanno valore prescrittivo.

7.3 Sei strutture di policy audiovisiva

I sei sistemi non sono modelli puri. Ognuno combina componenti culturali e industriali, strumenti selettivi e automatici, livelli centrali e territoriali. È tuttavia utile individuare la logica dominante che ordina gli strumenti e rende leggibile la loro coerenza interna.

Tabella 7.3.1 Quadro sinottico aggiornato

Paese	Ente/centro di gravità	Logica dominante	Elemento distintivo
Francia	CNC	Redistributiva e culturale-industriale	Imposte di filiera, conti automatici, selettivi, regolazione e dati nello stesso perimetro.
Germania	FFA + BKM + Länder	Federale, industriale e cooperativa	Film levy, reference funding, giurie federali, DFFF/GMPF e forti fondi regionali.
Regno Unito	HM Treasury/HMRC + BFI	Fiscale-competitiva con infrastruttura culturale	AVEC e attrazione globale; National Lottery per talenti, pubblici, skills e patrimonio.
Canada	Canadian Heritage + Telefilm + CMF + CRTC + province	Culturale-identitaria e multilivello	Bilinguismo, fondi federali/provinciali, crediti fiscali e contribuzioni delle piattaforme.
Spagna	ICAA (Ministerio de Cultura) + Comunità autonome + CNMC	Mista, con componente fiscale a tetto e obblighi ai prestatori	Deduzioni con tetti per opera ed episodio; obbligo del 5% dei ricavi per i prestatori; aiuti ICAA con quote per direttrici e animazione.
Italia	MiC-DGCA + Film Commission regionali	Mista, con prevalenza fiscale	Fondo cinema, tax credit, selettivi, promozione e strumenti regionali non pienamente integrati.

Fonte: elaborazione dell'autrice su fonti istituzionali 2024 -2026.

La fonte del finanziamento influenza stabilità e accountability. Un prelievo di settore crea un nesso visibile tra mercato e reinvestimento, ma rende le entrate sensibili ai cicli della filiera. La spesa fiscale

è più scalabile e attraente per grandi produzioni, ma può crescere senza un tetto operativo efficace e competere con altre finalità pubbliche. Il bilancio ordinario consente programmazione, ma resta esposto alle decisioni annuali. La lotteria destina risorse a finalità di interesse pubblico con una governance separata. Le contribuzioni delle piattaforme cercano di ricostruire solidarietà di filiera nell'economia digitale.

Tabella 7.3.2 Fonti delle risorse e implicazioni

Fonte	Punto di forza	Rischio principale	Paesi in cui è rilevante
Prelievo di filiera	Legame tra valore estratto e reinvestimento.	Volatilità; resistenza degli operatori; complessità di base imponente.	Francia, Germania.
Spesa fiscale	Rapidità, certezza per progetti eleggibili, attrazione.	Deadweight, concentrazione, opacità del costo effettivo.	Regno Unito, Italia, Canada, Francia, Germania, Spagna.
bilancio pubblico	Possibilità di orientare priorità e correggere fallimenti.	Instabilità annuale e rischio di politicizzazione.	Tutti.

Fonte	Punto di forza	Rischio principale	Paesi in cui è rilevante
Lotteria	Fondo dedicato a beneficio pubblico e sperimentazione.	Dipendenza dalla raccolta e separazione dalla politica industriale.	Regno Unito.
Contributo piattaforme	Neutralità tra vecchi e nuovi intermediari; nuova base.	Contenzioso, elusione, definizione di ricavi e beneficiari.	Francia, Canada; in forme diverse Germania, Italia e Spagna.

Fonte: elaborazione degli autori.

Il documento di base coglie correttamente il peso degli strumenti automatici, ma l'aggiornamento consente di precisare la categoria. Primo, l'automatismo di risultato riconosce diritti sulla base di performance precedenti e li vincola a nuovo investimento, come nei conti CNC o nella reference funding tedesca. Secondo, l'automatismo di spesa riconosce un beneficio se il progetto sostiene costi eleggibili e supera requisiti culturali, come AVEC e tax credit. Terzo, l'automatismo regolatorio collega un obbligo percentuale ai ricavi di un intermediario, come le contribuzioni delle piattaforme. Le tre forme non sostituiscono lo stesso rischio.

Tabella 7.3.3 Tipologia degli automatismi

Tipo	Base di calcolo	Comportamento incentivato	Rischio distributivo
Risultato-reinvestimento	Incassi, diffusione, punti o performance pregresse.	Continuità e capitalizzazione di soggetti già attivi.	Vantaggio cumulativo per operatori consolidati.
Spesa-localizzazione	Costi eleggibili e spesa territoriale.	Produzione, occupazione e scelta della location.	Sostegno a progetti che sarebbero stati realizzati comunque.
Ricavo-contribuzione	Ricavi dell'intermediario o servizio.	Finanziamento della filiera, non del singolo progetto.	Trasferimento dei costi e controversie sul perimetro.

Fonte: elaborazione degli autori.

La solidità di una politica dipende meno dal numero degli strumenti che dalla distribuzione dell'azione e dell'impatto tra essi. Quando tax credit, selettivi e fondi territoriali finanziano gli stessi costi senza una teoria esplicita, il pluralismo apparente può produrre sovrapposizione anziché complementarità.

7.4 Francia: circuito redistributivo e regia integrata

La Francia costituisce il caso più vicino a una politica di sistema. Il CNC non è soltanto erogatore: raccoglie prelievi, amministra sostegni, certifica, regola, produce statistiche e valuta strumenti.

Questa densità istituzionale riduce la frammentazione tra politica culturale e industriale, pur concentrando responsabilità e richiedendo elevata capacità tecnica.

Il Centre national du cinéma et de l'image animée è un établissement public amministrativo sotto la tutela del Ministero della Cultura. Il mandato copre cinema, audiovisivo, video, animazione, videogiochi e industrie tecniche. La caratteristica rilevante non è la sola centralizzazione, ma l'integrazione tra conoscenza e decisione: le basi dati su ingressi, opere, produzione e aiuti alimentano la regolazione e rendono possibile una revisione relativamente rapida delle misure.

Il modello riduce la distanza tra chi osserva il mercato e chi disegna gli strumenti. Tale vantaggio può tuttavia generare rischio di autoreferenzialità se la valutazione resta interna. Per questo assumono rilievo le valutazioni periodiche, come i rapporti sui crediti d'imposta e sull'impatto dal

2017 al 2023, che esplicitano obiettivi, costi, localizzazione e ritorni fiscali.

L'autonomia finanziaria si basa su imposte connesse allo sfruttamento delle opere. La TSA applicata ai biglietti cinematografici è pari al 10,72 per cento; la TST colpisce editori e distributori televisivi con aliquote e basi differenziate; la tassazione della distribuzione video e on demand estende il principio agli usi digitali. Il messaggio istituzionale è chiaro: gli intermediari che beneficiano della domanda audiovisiva contribuiscono al rinnovo dell'offerta.

Tabella 7.4.1 Principali prelievi che alimentano il sistema CNC

Prelievo	Base	Aliquota/struttura	Funzione
TSA	Prezzo del biglietto cinematografico.	10,72%.	Contributo diretto dell'esercizio al sostegno della filiera.
TST editori	Ricavi pubblicitari e altre entrate degli editori.	5,15% sulla base prevista.	Partecipazione dei broadcaster al finanziamento.
TST distributori	Abbonamenti pay-TV e offerte che includono televisione.	Aliquote progressive 0,5%-6,8%.	Prelievo sugli intermediari di accesso.
Video/VOD	Ricavi da sfruttamento video fisico e digitale.	Aliquota prevista dal codice, con estensione ai servizi digitali.	Neutralità tra canali di distribuzione.

Fonte: CNC, FAQ Budget du CNC; Code du cinéma et de l'image animée.

Il conto automatico registra diritti generati da risultati e ne consente l'impiego per nuove opere o attività. Non è un trasferimento libero: la finalità di reinvestimento crea continuità e una forma di autofinanziamento guidato. Gli aiuti selettivi intervengono invece dove il mercato non remunera adeguatamente innovazione, esordi, scrittura, documentario, animazione, diversità o patrimonio. I crediti fiscali sostengono localizzazione e competitività internazionale.

Il credito d'imposta cinema nazionale è pari al 30 per cento delle spese eleggibili, entro il limite dell'80 per cento del budget e con un massimale di 30 milioni di euro per opera; per alcuni film in lingua straniera giustificata il tasso è del 20 per cento. Il credito internazionale è ordinariamente del

30 per cento e può raggiungere il 40 per cento per opere di fiction ad alta intensità di effetti visivi che soddisfino i requisiti. Le aliquote sono competitive, ma inserite in un sistema in cui la fiscalità non assorbe da sola la funzione culturale.

Nel 2025 gli ingressi sono stati 156,2 milioni, in riduzione del 14 per cento sul 2024. Gli spettatori unici sono stati 40,9 milioni e gli schermi 6.401. La quota di mercato dei film francesi è scesa al 37,9 per cento, dopo il 44,8 per cento del 2024. La flessione mostra che una buona architettura istituzionale non neutralizza l'offerta annuale, la concorrenza delle piattaforme e la volatilità dei titoli. Tuttavia, la densità della rete e la quota nazionale restano elevate nel contesto europeo.

Sul versante audiovisivo, nel 2024 il CNC ha sostenuto 4.353 ore di programmi, con budget complessivi pari a 2,0 miliardi di euro e aiuti alla produzione per 242,2 milioni. Il dato mostra la capacità del sistema di operare oltre il lungometraggio e di costruire continuità tra televisione, animazione e nuove forme. Tale ampiezza impone però di evitare che la misurazione aggregi output non omogenei.

La Francia ha esteso agli SMAD una logica già applicata ai broadcaster: accesso al mercato e obblighi di finanziamento del contenuto europeo e francese. La politica non si limita a imporre una tassa, ma combina investimento, esposizione, accordi professionali e cronologia dei media. Il vantaggio è collegare la disponibilità del catalogo alla creazione. Il limite è una regolazione complessa, che richiede capacità di controllo e può essere oggetto di negoziazione asimmetrica con operatori globali.

Dal 1 gennaio 2024 gli aiuti alla produzione live action sono condizionati al deposito di un'impronta carbonica previsionale e definitiva; dal 1 marzo 2025 il requisito è stato esteso ad animazione e videogiochi. La misura è importante perché trasforma la sostenibilità da criterio premiale a obbligo informativo. Non dimostra ancora una riduzione delle emissioni, ma crea baseline comparabili e rende possibile collegare il sostegno a miglioramenti verificabili.

Tabella 7.4.2 Francia: punti di forza, rischi e lezioni

Profilo	Valutazione
Punto di forza	Regia integrata tra raccolta, sostegno, regolazione, dati e valutazione.
Punto di forza	Circuito di reinvestimento che mantiene parte del valore nella filiera.
Rischio	Complessità amministrativa e concentrazione di responsabilità nel CNC.
Rischio	Vantaggi cumulativi degli automatici per operatori con storico forte.

In sintesi, il modello francese non è forte perché spende sempre di più, ma perché attribuisce a ciascun euro una posizione nel circuito: prelievo, conto, selezione, reinvestimento, valutazione. La trasferibilità riguarda questa tracciabilità istituzionale, non la replica meccanica delle aliquote.

7.5 Germania: federalismo coordinato e riforma 2025

La Germania combina un'agenzia federale finanziata dalla film levy, incentivi sostenuti dal bilancio federale e un ecosistema robusto di fondi dei Länder. Il sistema è policentrico, ma non privo di coordinamento: la riforma entrata in vigore il 1 gennaio 2025 ha ampliato il portafoglio della FFA e reso più riconoscibile la distinzione tra reference funding, sostegno culturale a giuria e incentivi alla produzione.

Il nuovo FFG, valido dal 2025, attribuisce alla FFA la gestione della promozione ai sensi della legge, della nuova componente culturale federale a giuria, del DFFF e del German Motion Picture Fund. La centralizzazione operativa non elimina i fondi regionali, ma riduce frammentazioni procedurali a livello federale. Una novità significativa è il coinvolgimento di sceneggiatori e registi nei reference funds, che riconosce la produzione di valore creativo oltre la sola impresa.

La promozione FFG per produzione e distribuzione è ampiamente basata sul principio di riferimento: un'opera accumula punti in base a risultati e riconoscimenti, poi le risorse vengono utilizzate per nuovi progetti. La promozione delle sale è stata trasformata in un sistema semi- automatico. Parallelamente, giurie indipendenti valutano sviluppo, produzione di fiction, documentari, opere per ragazzi, cortometraggi e distribuzione culturale.

La film levy rende esplicito il patto di filiera. Le sale contribuiscono tra l'1,8 e il 3 per cento dei ricavi netti da biglietteria, con esenzione fino a 150.000 euro annui. I servizi video e on demand versano tra l'1,8 e il 2,5 per cento oltre determinate soglie; i broadcaster pubblici, privati e pay-TV sono soggetti a aliquote differenziate collegate a spese, ricavi e presenza di film cinematografici. Il prelievo finanzia le misure FFA ed è accompagnato da obblighi di reporting.

Tabella 7.5.1 Germania: principali componenti della film levy

Soggetto	Base	Aliquota/soglia
Sale	Ricavi netti da biglietti.	Esenti fino a €150.000; 1,8%, 2,4% o 3,0% per classi di ricavo.
Video e VOD	Ricavi netti da film e quota di visione cinematografica.	Esenti sotto €500.000; 1,8% fino a €20 mln; 2,5% oltre.
TV pubblica	Spesa per diritti di trasmissione di film cinematografici.	3%.
TV privata free	Ricavi pubblicitari netti e quota di film nel palinsesto.	0,15%-0,95%; esenzioni per soglie e quota film.
Pay-TV e aggregatori	Ricavi da abbonamento.	0,45% pay-TV; 0,25% per marketer, con regole specifiche.

Fonte: FFA, Filmabgabe §§128-136 FFG, aggiornamento 2025-2026.

Dal 1 febbraio 2025 l'intensità di DFFF I, DFFF II e GMPF è stata uniformata al 30 per cento dei costi tedeschi riconosciuti. Nel 2025 i due strumenti hanno concesso complessivamente 183 milioni di euro a 140 produzioni cinematografiche e serie di alta gamma. Per DFFF I risultano 107 approvazioni e 65,4 milioni di contributi; DFFF II ha approvato 7 progetti per 56,8 milioni. Il risultato segnala il peso di poche produzioni ad alta intensità di spesa nel secondo canale.

L'aggiornamento dell'11 agosto 2026 mostra che la pressione sulla leva fiscale è ulteriormente aumentata: secondo la FFA, nel 2026 erano già stati approvati circa 151 milioni di euro per 103 progetti DFFF/GMPF, mentre altre 111 domande risultavano in lavorazione. La FFA collega l'eccezionale volume di richieste all'aumento delle aliquote e dei massimali introdotto nel 2025 e segnala, per il 2027, circa 200 milioni di euro di risorse di bilancio annunciate. Il dato rafforza la capacità attrattiva del sistema, ma rende ancora più centrale la domanda su addizionalità e capacità che permane nel tessuto produttivo tedesco.

L'aumento dell'aliquota risponde alla concorrenza internazionale. Tuttavia, l'effetto non dovrebbe essere misurato solo come spesa attratta. Sono necessari indicatori di addizionalità, capacità dei fornitori, continuità del lavoro, uso degli studi, distribuzione tra Länder e permanenza della proprietà intellettuale. Senza questi elementi, l'incentivo può sostenere occupazione temporanea senza rafforzare imprese nazionali.

I fondi regionali rendono la geografia produttiva parte della policy. Medienboard Berlin-Brandenburg, FilmFernsehFonds Bayern, Film- und Medienstiftung NRW, MFG Baden-Württemberg e altri soggetti usano criteri di spesa locale, sviluppo di progetto, coproduzione, distribuzione e infrastrutture. La concorrenza tra territori può accelerare decisioni e specializzazione, ma anche frammentare domande e indurre sovvenzioni sovrapposte.

Il punto di interesse per l'Italia non è moltiplicare i fondi, già numerosi, ma definire interoperabilità e sequenza. Un progetto che cumula strumenti nazionali e regionali dovrebbe presentare un quadro finanziario unico, identificatori condivisi e risultati territoriali verificabili. Il modello tedesco mostra che il decentramento funziona quando le regole di cumulo, i reporting e la filiera di competenze sono leggibili.

Nel 2025 il mercato tedesco ha venduto 91,9 milioni di biglietti e generato 924 milioni di euro, con quota del film tedesco al 27,4 per cento, 6,8 punti in più rispetto al 2024. Il nuovo FFG stabilisce per le opere sostenute finestre minime di quattro mesi per video, paid VOD e pay-TV e di dodici mesi per free-TV e servizi gratuiti, con possibili riduzioni. La norma cerca un equilibrio tra sala e flessibilità di sfruttamento.

Tabella 7.5.2 Germania: punti di forza, rischi e lezioni

Profilo	Valutazione
Punto di forza	Combinazione tra risorse di filiera, incentivi federali e fondi territoriali.
Punto di forza	Reference funding che integra risultati commerciali e culturali.
Rischio	Sovrapposizione tra livelli, costi di transazione e concorrenza tra territori.
Rischio	Concentrazione degli incentivi su produzioni ad alto budget.

7.6 Regno Unito: attrazione globale e infrastruttura culturale

Il Regno Unito presenta una governance duale. HM Treasury e HMRC governano la leva fiscale; il BFI certifica la culturalità, distribuisce risorse della National Lottery, sostiene talenti, pubblico, patrimonio, dati e competenze. La separazione evita che la politica culturale sia assorbita dalla sola attrazione produttiva, ma richiede coordinamento per impedire che i due pilastri avanzino a velocità diverse.

L'Audio-Visual Expenditure Credit è calcolato sulla minore tra spesa core britannica e 80 per cento dei costi core totali. Il tasso è del 34 per cento per film e programmi ordinari, del 39 per cento per animazione e children's television e del 53 per cento per i film indipendenti qualificati. Quest'ultimo tasso è applicabile alle richieste dal 1 aprile 2025, su un massimo di 15 milioni di sterline di spesa rilevante e per opere che soddisfano criteri di budget e creatività britannica o coproduzione.

La riforma è tecnicamente interessante perché introduce una correzione mirata per l'indipendente, riconoscendo che un incentivo uniforme può favorire soprattutto produzioni internazionali e grandi gruppi. Il tasso nominale non coincide con il beneficio netto, poiché il credito è imponibile e si applica a una base limitata, ma l'intervento segnala una diagnosi esplicita: l'hub produttivo ha bisogno di una politica distinta per le imprese e le opere domestiche.

Tabella 7.6.1 Regno Unito: principali aliquote AVEC

Categoria	Aliquota del credito	Principali limiti
Film e high-end TV ordinari	34%	Minore tra 80% dei costi core e costi core UK.
Animazione e children's TV	39%	Requisiti culturali e di spesa; base qualificante.
Film indipendenti qualificati	53%	Core cost fino a £23,5 mln; credito su max £15 mln; requisiti creativi/coproduzione.
VFX qualificati	39% sulle spese rilevanti	Regime rafforzato dal 2025 per attività VFX svolte nel Regno Unito.

Fonte: HMRC, Claiming Audio-Visual Expenditure Credits; BFI/HM Treasury. Le aliquote lorde non sono confrontabili direttamente con altri Paesi.

Screen Culture 2033 stabilisce una visione decennale che comprende accesso, creatività, forza lavoro e sostenibilità degli indipendenti. Il nuovo piano National Lottery 2026-2029 dispone di 150 milioni di sterline, circa 50 milioni annui, il 10 per cento in più del triennio precedente. La Maggiore allocazione riguarda filmmaking e talenti, seguita da competenze, pubblico, educazione e patrimonio.

Il disegno del piano è importante per due ragioni. Primo, dichiara outcome e principi trasversali:

equità, copertura UK-wide e sostenibilità ambientale. Secondo, riserva risorse a ricerca e statistiche, riconoscendo l'evidenza come infrastruttura di settore. Dal 2026 l'UK Global Screen Fund cresce inoltre da 7 a 18 milioni di sterline annui, rafforzando export e coproduzioni indipendenti.

Nel 2025 la spesa per film e high-end television è stata 6,8 miliardi di sterline, in crescita del 22 per cento sul primo dato 2024. La high-end television ha rappresentato 4,03 miliardi, il cinema 2,77 miliardi. Le produzioni inward hanno generato 5,8 miliardi, pari all'85 per cento del totale. Il Regno Unito dimostra una capacità straordinaria di attrarre capitale, gestire produzioni complesse e mobilitare competenze tecniche.

Il rovescio della performance è la dipendenza dalla pipeline internazionale. Il numero di produzioni è inferiore a quello di anni recenti mentre la spesa è più alta, segnale di progetti mediamente più grandi. Le opere inward dominano anche il film: 2,51 miliardi su 2,77. La quota al botteghino dei film indipendenti UK è del 6,8 per cento, quasi stabile sul 2024 ma molto inferiore al peso produttivo complessivo. Attrazione e autonomia non vanno quindi confuse.

Il box office 2025 ha raggiunto 996,8 milioni di sterline e 123,5 milioni di ingressi, rispettivamente +2 e -2 per cento sul 2024. Diciassette dei primi venti film erano sequel, franchise, remake o adattamenti da proprietà intellettuali preesistenti. Il dato indica che il recupero del mercato sala può essere trainato da concentrazione e non necessariamente da pluralismo. Per una politica culturale, la quota dei titoli, la durata di programmazione e la diversità del catalogo sono quindi indicatori necessari.

Tabella 7.6.2 Regno Unito: punti di forza, rischi e lezioni

Profilo	Valutazione
Punto di forza	Attrattività fiscale, infrastrutture, competenze e certezza procedurale.
Punto di forza	National Lottery con obiettivi espliciti per talenti, pubblico, skills e patrimonio.
Rischio	Dipendenza da produzioni inward e da proprietà intellettuale estera.
Rischio	Concentrazione della spesa in progetti più grandi e vulnerabilità degli indipendenti.

Un territorio può essere indispensabile alla produzione globale senza controllare il valore a valle. L'indicatore più rivelatore non è soltanto quanto si spende durante le riprese, ma chi possiede i diritti, chi decide i progetti successivi e quali imprese nazionali passano da fornitrici a produttrici.

7.7 Canada: sovranità culturale e regolazione delle piattaforme

Il Canada combina obiettivi industriali e identitari in un mercato bilingue, federale e fortemente esposto agli Stati Uniti. Telefilm Canada sostiene il lungometraggio, il Canada Media Fund finanzia contenuti televisivi, digitali e interattivi, la CRTC regola il sistema di broadcasting, CAVCO certifica i crediti fiscali e le province gestiscono agenzie e incentivi propri. La complessità è elevata, ma il mandato di diversità linguistica, indigena e territoriale rende esplicito ciò che altrove rimane implicito.

Il livello federale non sostituisce quello provinciale. Québec, Ontario e British Columbia dispongono di fondi, tax credit e strategie che riflettono specializzazioni differenti. La cooperazione verticale consente di combinare contenuto nazionale e attrazione di produzioni straniere. Essa può però

produrre un mosaico di aliquote e requisiti, rendendo decisivi i servizi di certificazione e la chiarezza dei cumuli.

Nel 2024 il Governo ha annunciato 100 milioni di dollari canadesi aggiuntivi per Telefilm su due anni, 2024/25 e 2025/26, con finalità di modernizzazione, accesso, diversità e sostenibilità. Il CMF nel 2024/25 ha impegnato quasi 364 milioni su 1.278 progetti, attivando 1,8 miliardi di attività e quasi 20.000 occupati equivalenti a tempo pieno. Il moltiplicatore finanziario dichiarato è 5,1 volte ogni dollaro CMF, dato utile ma da leggere insieme alla qualità e permanenza degli effetti.

Il Production Services Tax Credit federale è pari al 16 per cento dei costi del lavoro canadese qualificato e può essere cumulato con incentivi provinciali. Il Canadian Film or Video Production Tax Credit sostiene contenuto canadese e proprietà domestica. La sovrapposizione tra credito federale e provinciale rende il Canada competitivo per le produzioni estere, ma la politica deve evitare che il segmento di servizio assorba competenze e capacità senza alimentare progetti canadesi.

Profile 2025 stima un volume complessivo di 10,17 miliardi di dollari canadesi, in aumento del 4,6 per cento. Le produzioni estere e i servizi raggiungono 5,32 miliardi, oltre la metà del totale; la televisione canadese 3,16 miliardi; la produzione interna dei broadcaster 1,23 miliardi; il lungometraggio cinematografico canadese circa 460 milioni. Il settore sostiene 181.360 posti di lavoro e quasi 12 miliardi di contributo al PIL secondo la metodologia del rapporto.

La quota estera non è di per sé negativa: genera lavoro, scala e capacità tecnologica. Il problema valutativo è comprendere se produce upgrading delle imprese canadesi, continuità occupazionale e trasferimento di competenze, e se la crescita dei servizi convive con una base sufficiente di commissioning domestico. Profile 2025 segnala infatti riduzione dei ricavi dei broadcaster e difficoltà crescenti nel greenlight dei contenuti canadesi.

Con la Regulatory Policy 2024-121 la CRTC ha previsto che determinati servizi online non affiliati a broadcaster canadesi, con almeno 25 milioni di dollari di ricavi contributivi annui, destinino il 5 per cento dei ricavi canadesi a fondi e finalità del sistema. L'obbligo decorre dall'anno di broadcasting 2024/25; la CRTC stima circa 200 milioni annui di nuove risorse. Quote specifiche sostengono contenuti indigeni, francofoni, comunità linguistiche minoritarie e gruppi equity-deserving.

Il quadro è ancora in evoluzione: le decisioni sono state oggetto di ricorsi e il processo di definizione di contenuto canadese e spese ammissibili prosegue. La lezione non è quindi che il Canada abbia già risolto il rapporto con le piattaforme, ma che lo tratta come riforma di sistema, collegando contribuzione, certificazione, scopribilità e pluralismo.

Nel maggio 2026 la CRTC ha inoltre definito un quadro modernizzato per le Canadian Programming Expenditures (CPE), applicabile ai gruppi di broadcasting canadesi e ai maggiori operatori online non affiliati con ricavi audiovisivi canadesi pari o superiori a 25 milioni di dollari. Il nuovo assetto integra quindi la contribuzione di base con obblighi di spesa e requisiti riferiti ai contenuti canadesi e indigeni. La direzione di policy è significativa perché sposta la regolazione digitale dalla sola raccolta di risorse alla definizione di responsabilità continuative nella produzione e disponibilità del contenuto nazionale.

Tabella 7.7.1 Canada: funzione della contribuzione dei servizi online

Elemento	Configurazione	Implicazione
Soglia	Ricavi contributivi canadesi almeno CAD 25 mln; operatori non affiliati.	Concentra l'obbligo sui soggetti di scala.
Aliquota	5% dei ricavi contributivi annuali.	Ricostruisce un flusso di finanziamento collegato al mercato.
Destinazione	Fondi e finalità per contenuti canadesi, indigeni, francofoni e comunità diverse.	Trasforma il prelievo in strumento di pluralismo.
Governance	CRTC, decisioni e aggiornamenti successivi.	Richiede certezza regolatoria, reporting e gestione del contenzioso.

Fonte: CRTC 2024-121-1, 2025-201 e aggiornamenti 2026. Sintesi dell'autrice.

Tabella 7.7.2 Canada: punti di forza, rischi e lezioni

Profilo	Valutazione
Punto di forza	Governance multilivello capace di integrare lingue, territori e comunità.
Punto di forza	Regolazione che estende la responsabilità finanziaria ai servizi online.
Rischio	Dipendenza crescente dalle produzioni estere e dal commissioning globale.
Rischio	Complessità dei cumuli, contenzioso e incertezza nella transizione regolatoria.

Si noti che la sovranità culturale non coincide con l'autarchia produttiva. Un sistema aperto può attrarre opere globali, ma deve conservare la capacità di commissionare, finanziare e distribuire storie proprie. Il punto di equilibrio è dinamico e richiede indicatori distinti per servizi esteri e contenuti nazionali.

7.8 Spagna: incentivi con tetti espliciti e obblighi ai prestatori

La Spagna, espressamente prevista dal bando tra i paesi di confronto, presenta un assetto istituzionale relativamente semplice. Le funzioni statali sono esercitate dal Ministero della Cultura attraverso l’Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA), organismo autonomo che gestisce il Fondo de Protección a la Cinematografía y al Audiovisual, certifica nazionalità e carattere culturale delle opere e cura la statistica di settore. La legge quadro è ancora la Ley 55/2007 del Cine: il progetto di Ley del Cine y de la Cultura Audiovisual, approvato dal Governo nel 2022, decaduto con lo scioglimento delle Cortes e ripresentato nel giugno 2024, ha superato nel giugno 2026 gli emendamenti di rigetto in Congresso ed è in fase di esame degli emendamenti parziali. Accanto al livello statale operano le Comunità autonome, con competenze proprie di certificazione e fondi regionali, e la Comisión Nacional de los Mercados y la Competencia (CNMC), che vigila sugli obblighi di finanziamento imposti ai prestatori di servizi audiovisivi.

Il sostegno diretto è organizzato in linee di aiuto annuali. La principale, le ayudas generales alla produzione di lungometraggi su progetto, assegnate con criteri di punteggio predeterminati, ha avuto una dotazione di 62 milioni di euro nel 2023 e nel 2024 (nel 2024 con 10 milioni a carico del Piano di ripresa) e di 55 milioni nel 2025, con un tetto per progetto di 1 milione (1,2 per l’animazione) e 56 lungometraggi sostenuti nel 2025; la linea riserva almeno il 35 per cento ai progetti diretti da donne e il 10 per cento all’animazione. Le ayudas selectivas per le imprese indipendenti (opere di speciale valore culturale, documentari, esordi, sperimentali) valevano 30 milioni nel 2024, per 73 progetti su 355 domande, e fino a 17 milioni nel 2025. Completano il quadro le linee per la scrittura (8 milioni nel 2025, 285 progetti), i cortometraggi (3 milioni), la distribuzione di opere europee e iberoamericane (4 milioni) e la distribuzione internazionale. Non è disponibile una serie ufficiale consolidata del totale annuo del Fondo; il disegno di legge prevede relazioni annuali dell’ICAA sulle misure adottate.

L’incentivo fiscale è disciplinato dall’art. 36 della Ley 27/2014 sull’imposta sulle società, nella versione in vigore dal 2023: per le produzioni spagnole, deduzione del 30 per cento sul primo milione di base e del 25 per cento sull’eccedenza, con un tetto di 20 milioni per produzione e di 10 milioni per episodio nelle serie; per le produzioni straniere eseguite in Spagna (art. 36.2) valgono le stesse aliquote sulla spesa realizzata nel paese e gli stessi tetti. La deduzione, cumulata con gli altri aiuti, non può superare il 50 per cento del costo di produzione, con soglie più alte per alcune categorie (cortometraggi, opere di nuovi registi, documentari, animazione e coproduzioni). Regimi maggiorati vigono nelle Canarie e nei territori forali: in Navarra l’aliquota è del 35 per cento, 40 per l’animazione. Rispetto al caso italiano, il tratto distintivo è la fissazione per legge di un tetto assoluto per opera e per episodio, che rende noto in anticipo il costo massimo dell’incentivo per singolo progetto.

Gli obblighi per i prestatori derivano dalla Ley 13/2022 General de Comunicación Audiovisual, che ha recepito la direttiva europea del 2018. I prestatori lineari e a richiesta, compresi quelli stabiliti in altri Stati membri che si rivolgono al mercato spagnolo, destinano ogni anno il 5 per cento dei ricavi maturati in Spagna (6 per cento per il servizio pubblico) al finanziamento anticipato di opere europee, con esenzione sotto i 10 milioni di ricavi. Sopra i 50 milioni, almeno il 70 per cento della quota va a produttori indipendenti in lingue ufficiali, il 45 per cento a film cinematografici indipendenti, il 12 per cento ad animazione e documentario e il 30 per cento a opere dirette o create da donne; l’obbligo può essere assolto anche con un contributo al Fondo de Protección. I cataloghi a richiesta riservano il 30 per cento a opere europee, metà delle quali in lingue ufficiali. Il controllo è affidato alla CNMC.

Tabella 7.8.1 Spagna: principali strumenti

Strumento	Parametri principali	Fonte
Ayudas generales alla produzione	62 mln (2023-2024), 55 mln (2025); max 1 mln per progetto, 1,2	ICAA, convocatorie 2024-2025

Strumento	Parametri principali	Fonte
	animazione; quote 35% direttrici, 10% animazione	
Ayudas selectivas	30 mln (2024), fino a 17 mln (2025); imprese indipendenti	ICAA
Deduzione art. 36.1 LIS (produzioni spagnole)	30% primo milione, 25% oltre; tetto 20 mln per opera, 10 mln per episodio; aiuti cumulati ≤ 50% del costo	Ley 27/2014; Agencia Tributaria
Deduzione art. 36.2 LIS (produzioni straniere)	Stesse aliquote sulla spesa in Spagna; stessi tetti	Agencia Tributaria
Obbligo di finanziamento anticipato	5% dei ricavi (6% servizio pubblico); sub-quote per indipendenti, film, animazione/documentario, opere di donne	Ley 13/2022; CNMC

Fonte: ICAA-Ministerio de Cultura; Agencia Tributaria; BOE; CNMC. Le aliquote lorde non sono confrontabili direttamente con altri Paesi.

Il quadro è stato accompagnato dal piano España, Hub Audiovisual de Europa (2021-2025), che ha programmato 1.603 milioni di euro di risorse pubbliche, di cui 200 dal Piano di ripresa, con l'obiettivo di aumentare del 30 per cento la produzione audiovisiva realizzata nel paese entro il 2025, attraverso misure di attrazione degli investimenti, strumenti finanziari pubblici (ICO, ENISA, CESCE) e il rafforzamento degli incentivi fiscali introdotto tra il 2020 e il 2023.

Sul mercato in sala, i dati ufficiali dell'ICAA per il 2024 registrano 72,9 milioni di spettatori e 484,6 milioni di euro di incassi; i film spagnoli hanno raccolto 13,6 milioni di spettatori e 85,6 milioni di euro, in crescita rispetto al 2023 mentre il cinema straniero arretrava. I dati provvisori Comscore per il 2025, che l'ICAA pubblica qualificandoli come non ufficiali, indicano 65 milioni di ingressi e 453 milioni di euro complessivi, con 12,3 milioni di spettatori e 79,1 milioni di euro per i film spagnoli e una quota del 19 per cento; un solo titolo nazionale ha superato il milione di spettatori. Rispetto al 2019 (616 milioni di euro) il mercato resta inferiore di oltre un quarto.

Il sistema informativo poggia sulla Estadística de Cinematografía: Producción, Exhibición, Distribución y Fomento, operazione del Plan Estadístico Nacional pubblicata annualmente dal Ministero nella base dati CULTURABase, e sul registro delle imprese cinematografiche e audiovisive dell'ICAA. I dati di botteghino correnti sono di fonte Comscore e non hanno carattere ufficiale; il disegno di legge prevede un piano strategico quadriennale dell'ICAA, relazioni annuali sulle misure e obblighi di trasparenza su presenze e visionamenti.

Tabella 7.8.2 Spagna: punti di forza, rischi e lezioni

Profilo	Valutazione
Punto di forza	Tetti dell'incentivo fiscale per opera e per episodio e sull'intensità cumulata degli aiuti, fissati per legge (art. 36 LIS).
Punto di forza	Obbligo ai prestatori calcolato sui ricavi, con sub-quote verificabili (indipendenti, lingue, animazione, opere di donne) e controllo di un'autorità indipendente.
Rischio	Riduzione delle risorse dirette nel 2025 (55 milioni contro 62 nelle ayudas generales) e quota di mercato del cinema nazionale intorno al 19 per cento.

Profilo	Valutazione
Rischio	Legge quadro del 2007 in attesa di riforma dal 2022; dati correnti di botteghino non ufficiali.

7.9 Comparazione trasversale

7.9.1 Governance: accentramento, rete e dualità

La Francia concentra funzioni nel CNC; la Germania le coordina attraverso FFA, BKM e Länder; il Regno Unito separa leva fiscale e infrastruttura culturale; il Canada distribuisce competenze tra federazione, province, agenzie e regolatore; la Spagna affida il centro all'ICAA, con Comunità autonome e un regolatore indipendente; l'Italia mantiene regia ministeriale con livelli regionali meno integrati. Nessuna forma è intrinsecamente superiore. Il criterio è la capacità di prendere decisioni coerenti e correggerle sulla base di evidenze.

Tabella 7.9.1 Governance comparata

Paese	Configurazione	Vantaggio	Costo istituzionale
Francia	Centro integrato.	Coerenza e velocità di adattamento.	Concentrazione e complessità.
Germania	Rete federale e regionale.	Specializzazione territoriale e pluralismo.	Coordinamento e costi di transazione.
Regno Unito	Dualità Treasury/BFI.	Separazione tra industria e interesse pubblico.	Rischio di strategie non allineate.
Canada	Federale-provinciale con regolatore.	Adattamento a lingue, territori e comunità.	Cumuli e transizione normativa complessa.
Spagna	Ministero tramite ICAA, con Comunità autonome e regolatore.	Semplicità del centro e chiarezza dei tetti fiscali.	Legge quadro del 2007 in attesa di riforma; coordinamento con i regimi forali.
Italia	Ministero centrale e sistemi regionali.	Fondo unitario e capacità normativa.	Dati e coordinamento territoriale incompleti.

7.9.2 Attrazione e autonomia

Regno Unito e Canada mostrano che il successo come production hub può crescere più rapidamente della capacità di produrre e distribuire proprietà intellettuale nazionale. Francia e Italia attribuiscono maggiore peso alla nazionalità e alla cultura dell'opera; la Germania combina localizzazione e riferimento. La valutazione dovrebbe distinguere almeno cinque output: spesa locale, occupazione, capacità dei fornitori, proprietà dei diritti e accesso ai mercati.

Tabella 7.9.2 Indicatori per distinguere attrazione e sviluppo industriale

Dimensione	Indicatore	Interpretazione
Spesa	Spesa locale addizionale / sostegno.	Effetto immediato sul territorio.
Lavoro	Giornate qualificate e continuità a 12 mesi.	Qualità e stabilità dell'occupazione.
Imprese	Fornitori che acquisiscono nuovi clienti/capacità.	Upgrading, non semplice volume.
IP	Quota diritti e ricavi a imprese nazionali.	Autonomia e valore a valle.
Mercati	Vendite, presales, territori e accordi successivi.	Capacità di internazionalizzazione.

7.9.3 Piattaforme: da quota di catalogo a responsabilità finanziaria

L'evoluzione comune è il passaggio da obblighi pensati per broadcaster lineari a strumenti che includono operatori on demand. Francia e Canada sono i casi più espliciti, ma con logiche differenti: la prima integra investimenti, promozione e cronologia; il secondo costruisce una contribuzione base e ridisegna la certificazione canadese. La Germania applica la film levy ai VOD; il Regno Unito conserva un approccio più leggero sugli obblighi diretti; l'Italia combina quote e obblighi nel quadro europeo e nazionale.

Tabella 7.9.3 Regolazione delle piattaforme: sintesi

Paese	Strumento prevalente	Obiettivo	Questione aperta
Francia	Obblighi di investimento/diffusione e prelievi.	Finanziare e rendere visibili opere europee/francesi.	Complessità negoziale e controllo.
Germania	Film levy su servizi VOD e regole FFG.	Contribuzione alla filiera cinematografica.	Base collegata alla quota effettiva di film.
Regno Unito	Certificazione culturale e incentivi; obblighi limitati.	Attrazione e contenuto qualificante.	Contributo diretto dei grandi streamer.
Canada	Contribuzione base 5% e riforma CRTC.	Sostenere contenuto canadese, indigeno e diversità.	Contenzioso e completamento del quadro.
Spagna	Obbligo di investimento del 5% dei ricavi (LGCA 2022) con sub-quote.	Finanziare opere europee e indipendenti in lingue ufficiali.	Verifica CNMC e computo dei ricavi dei prestatori esteri.
Italia	Quote, investimenti e disciplina europea/nazionale.	Presenza e produzione di opere europee/italiane.	Trasparenza dei risultati e addizionalità.

Fonte: elaborazione degli autori su fonti regolatorie nazionali.

7.9.4 Condizionalità

Le condizionalità stanno passando dalla sola eleggibilità culturale a lavoro, ambiente, accessibilità e dati. La Francia ha reso obbligatorio il doppio bilancio carbonico; il BFI incorpora sostenibilità ed

equità nei principi del finanziamento; Canada e fondi provinciali utilizzano obiettivi linguistici, indigeni e di rappresentazione; Germania e Italia rafforzano requisiti di spesa, lavoro e rendicontazione. La qualità della condizionalità dipende dalla verificabilità, non dalla sua presenza nei bandi.

Tabella 7.9.4 Dalla condizionalità documentale alla condizionalità di risultato

Livello	Esempio	Limite	Evoluzione consigliata
Dichiarazione	Piano green o diversity statement.	Rischio di compliance formale.	Baseline e azioni verificabili.
Processo	bilancio carbonico, piano accessibilità, CCNL	Misura l'adozione, non l'esito.	Audit a campione e indicatori di qualità.
Risultato	Riduzione emissioni, lavoro stabile, pubblico raggiunto.	Attribuzione e costi di raccolta.	Target proporzionati e confronto nel tempo.
Apprendimento	Pubblicazione aggregata e revisione delle misure.	Richiede capacità amministrativa.	Dashboard e valutazione indipendente.

7.9.5 Dati e valutazioni

Il BFI e il CNC producono statistiche regolari e valutazioni tematizzate; la FFA integra i dati di mercato con la riscossione della levy; Profile e CMF offrono al Canada una base economica ampia; l'Italia dispone di dati amministrativi ricchi ma frammentati tra decreti, piattaforme e livelli regionali. La maggiore innovazione trasferibile non è un nuovo sussidio, ma un'architettura comune dei dati.

Tabella 7.9.5 Maturità del sistema informativo

Paese	Punti osservabili	Priorità di miglioramento
Francia	Bilan annuale, dati di mercato, produzione e valutazioni fiscali.	Maggiore accesso a microdati e valutazioni esterne.
Germania	Reporting levy, mercato, progetti DFFF/GMPF e reference funding.	Integrare più chiaramente dati dei Länder.
Regno Unito	Unità BFI Research & Statistics, strategie con outcome e piani.	Collegare meglio incentivi fiscali a risultati degli indipendenti.
Canada	Profile, CMF, CRTC, dati federali e provinciali.	Armonizzare definizioni nella transizione streaming.
Spagna	Estadística de Cinematografía (Plan Estadístico Nacional), CULTURABase, controllo CNMC.	Dati ufficiali di botteghino tempestivi; valutazione ex post degli incentivi fiscali.
Italia	DGCOL, decreti, dati Cinetel e rendicontazioni; identificatori comuni tra DGCOL, Cinetel e Osservatorio Europeo dell'Audiovisivo.	Estensione degli identificatori comuni a regioni e SIAE, open data e follow-up economico-culturale.

7.10 Trasferibilità: condizioni e limiti per l'Italia

La matrice seguente distingue trasferibilità alta, condizionata e bassa, considerando compatibilità normativa, capacità amministrativa e valore aggiunto rispetto agli strumenti esistenti.

Tabella 7.10.1 Matrice di trasferibilità

Pratica	Origine	Trasferibilità	Condizione per l'Italia
Identificatore unico di progetto e dati integrati	Tutti, con diverse maturità	Alta	Accordo MiC-Regioni-Film Commission e dizionario dati.
Valutazione annuale del tax credit	Francia/Regno Unito	Alta	Pubblicare costo, utilizzo, addizionalità e concentrazione.
Quota strutturale per ricerca e statistiche	BFI/CNC	Alta	Mandato e budget pluriennale indipendente dai bandi.
Tetto dell'incentivo fiscale per opera e per episodio	Spagna	Alta	Coordinamento con i limiti annuali di spesa introdotti nel 2026 e con le aliquote per linea di intervento.
Doppio bilancio carbonico standardizzato	Francia	Alta, graduale	Strumenti omologati, formazione e baseline prima di sanzioni.
Reference funding per autori e registi	Germania	Condizionata	Regole su risultati culturali, reinvestimento e accesso emergenti.
Conto automatico di reinvestimento	Francia	Condizionata	Riforma degli automatici e tracciabilità dei diritti.
Contribuzione base piattaforme a fondi dedicati	Canada/Francia	Condizionata	Coerenza UE, destinazioni chiare e reporting pubblico.
National Lottery come fonte dedicata	Regno Unito	Bassa	Richiederebbe diversa architettura fiscale e legislativa.
Sistema federale di levy integrale	Germania	Bassa/condizionata	Valutare sovrapposizione con Fondo cinema e obblighi esistenti.

La trasferibilità va quindi verificata su quattro condizioni: compatibilità normativa, capacità amministrativa, disponibilità di dati e addizionalità rispetto agli strumenti già esistenti. Le opzioni operative per l'Italia sono sviluppate separatamente nel capitolo trasversale sulle policy orientations.

7.11 Conclusioni comparative

Il confronto internazionale non individua un vincitore. Individua, piuttosto, cinque modi diversi di rendere coerenti cultura e industria. La Francia concentra in un'unica regia raccolta, sostegno, regolazione e dati; la Germania distribuisce le funzioni tra livello federale e territori ma mantiene un

principio di contribuzione di filiera; il Regno Unito accetta una forte dipendenza dall'investimento internazionale e la compensa con strumenti dedicati a competenze, patrimonio e settore indipendente; il Canada usa la regolazione per ricostruire obblighi culturali anche nei mercati digitali; la Spagna combina aiuti diretti, incentivi fiscali con tetti espliciti e obblighi di investimento dei prestatori sotto il controllo di un'autorità indipendente.

La distinzione più utile non è quindi tra modelli "pubblici" e "di mercato". Tutti combinano fiscalità, regolazione e investimento privato. La differenza sta nella leggibilità del patto: chi contribuisce, quale rischio viene socializzato, quale comportamento viene premiato e quale capacità il sistema si aspetta di trattenere. Quando questa catena non è esplicita, la crescita della spesa può essere scambiata per efficacia e l'attrazione di produzioni per sviluppo industriale.

Per l'Italia, la questione strategica è rendere complementari strumenti che oggi rispondono a logiche differenti. Attrazione produttiva, rafforzamento delle imprese, pluralismo culturale, presidio territoriale e accesso dei pubblici non dovrebbero essere valutati con la stessa metrica. La comparazione suggerisce di costruire una relazione più trasparente tra obiettivo, fonte finanziaria, condizionalità e dato osservabile.

8. Elementi per un cruscotto sulle politiche per il cinema e l'audiovisivo

8.1 Introduzione

La revisione dei capitoli dedicati alla promozione, alle sale, agli enti di settore e ai modelli internazionali converge su un problema comune: il sistema dispone già di molte informazioni, ma non sempre di definizioni omogenee, identificativi stabili e serie longitudinali capaci di collegare risorse, attività e risultati. Il rischio non è quindi la scarsità assoluta di dati, bensì la loro frammentazione e la tendenza a trasformare ogni nuova esigenza valutativa in un nuovo indicatore o in un nuovo adempimento.

Il capitolo propone un cruscotto a due livelli. Un nucleo comune rende leggibili risorse, beneficiari, attività, pubblici, territorio, accessibilità e sostenibilità. Moduli funzionali aggiungono le variabili necessarie per singole politiche: promozione, sale, enti di settore e, a livello di sistema, confronto internazionale. L'obiettivo non è comprimere politiche diverse in un punteggio unico, ma costruire una grammatica comune che consenta confronti corretti e renda espliciti i limiti della comparazione.

La regola operativa è semplice: per ogni indicatore occorre specificare se il dato è già disponibile, se può essere derivato da archivi esistenti, se è disponibile solo in modo parziale oppure se deve essere costruito attraverso monitoraggio o indagini. Questa distinzione riduce gli oneri informativi e impedisce che il cruscotto venga disegnato come un sistema ideale scollegato dalle basi amministrative reali.

La disponibilità del report sale della DGCA conferma la rilevanza di questa impostazione. La base contiene 17.096 record di domanda e 1.342 record di consuntivo, con una profondità informativa utile per anagrafiche, stati, importi, caratteristiche delle sale e interventi. Consente di ricostruire per annualità di competenza le risorse riconosciute e la loro ripartizione regionale (paragrafo 5.5), ma non di prolungare le serie aggregate sulle caratteristiche delle sale, per tre ragioni: la valutazione si ferma al 2025; diverse misure dedicate alle sale non prevedono la presentazione di un consuntivo; la stessa sala può ottenere più contributi di natura diversa e in annualità diverse. Il suo valore principale è micro-amministrativo, nella deduplicazione, nella ricostruzione dei percorsi di domanda e nella possibilità di definire identificativi coerenti.

In sintesi, il problema non è misurare di più, ma rendere interoperabili le informazioni giuste e sapere quando i risultati non sono realmente comparabili.

Il disegno proposto si basa su quattro principi:

- Riutilizzo prima di raccolta: il dato amministrativo già disponibile è la base; nuove richieste sono giustificate solo quando misurano outcome non osservabili altrimenti.
- Proporzionalità: il set informativo cresce con scala, rischio e funzione dell'intervento, non con la sola disponibilità tecnica di raccogliere dati.
- Separazione dei livelli: monitoraggio di progetto, valutazione della linea e valutazione della legge rispondono a domande diverse ma devono usare definizioni compatibili.
- Comparabilità selettiva: la standardizzazione è utile soltanto quando non cancella differenze di missione, contesto e teoria del cambiamento.

8.2 Perché un capitolo trasversale

Nei capitoli analitici gli indicatori erano nati come estensione naturale dell'analisi: per le sale, per esempio, alla lettura delle risorse seguivano indicatori di accesso, varietà e domanda; per gli enti di settore, le metriche erano legate alla missione; nella promozione, pubblico, territorio e sostenibilità richiedevano definizioni comuni. Mantenere tutte queste architetture dentro i singoli capitoli produceva però due effetti indesiderati: ripetizione metodologica e ambiguità sul perimetro degli indicatori.

La scelta di separare il cruscotto consente invece di distinguere nettamente la descrizione di ciò che le politiche fanno dalla costruzione dell'infrastruttura informativa con cui valutarle. In questo modo un indicatore non viene più presentato come conclusione del capitolo che lo genera, ma come strumento trasversale da usare solo quando la relazione tra obiettivo, dato e risultato è esplicita.

L'analisi ha mostrato la necessità di una regola metodologica per la costruzione del cruscotto. Per ogni indicatore devono essere dichiarati almeno quattro elementi: perimetro di applicazione; disponibilità del dato; fonte o metodo di costruzione; livello della decisione che l'indicatore può realmente informare.

8.2.1 Le quattro classi di disponibilità

Tabella 8.2.1 Le quattro classi di disponibilità

Stato	Significato	Regola operativa
E - Esistente	Il dato è già prodotto in forma amministrativa o pubblica.	Riutilizzare, armonizzando definizioni e competenza temporale.
D - Derivabile	Il dato non è pubblicato come indicatore, ma può essere calcolato da basi esistenti.	Documentare formula, identificativi e regole di deduplicazione.
P - Parziale	Il dato esiste solo per alcune linee, anni o beneficiari.	Standardizzare progressivamente e segnalare i vuoti.
C - Da costruire	L'outcome non è osservabile con gli archivi correnti.	Raccogliere solo se decisivo, con questionario, follow-up o monitoraggio mirato.

Inoltre appare utile puntualizzare una distinzione decisiva tra dato, indicatore, giudizio. Il dato è un'osservazione amministrativa o statistica; l'indicatore la trasforma in una misura; il giudizio collega la misura a una domanda valutativa. Confondere questi tre livelli è una delle principali fonti di fragilità. Il numero di sale sostenute è un dato; la quota di popolazione raggiunta è un indicatore; stabilire se la politica ha ridotto un deficit territoriale è un giudizio che richiede contesto, baseline e una teoria plausibile del cambiamento.

8.3 Architettura del cruscotto

L'architettura proposta è modulare. Il nucleo comune consente di seguire risorse, soggetti e risultati minimi; i moduli funzionali aggiungono le variabili necessarie alle singole politiche. La struttura evita sia il cruscotto "universale", che appiattisce le missioni, sia sistemi completamente separati che impediscono di leggere l'azione pubblica nel suo insieme.

Tabella 8.3.1 Architettura del cruscotto

Dimensione	Perimetro	Stato	Fonte minima	Cautela interpretativa
Risorse e assegnazioni	Trasversale	E	Decreti, graduatorie, dati amministrativi	Distinguere stanziamento, assegnazione, erogazione e anno di competenza.
Beneficiari/iniziativa unici	Trasversale	D	Anagrafiche amministrative	Deduplicare soggetto, struttura, opera/intervento e annualità.
Attività e output	Trasversale	P	Consuntivi e rendicontazioni	Dizionario comune delle unità di attività.
Pubblici unici e ritorno	Sale, promozione, enti con pubblico	C/P	Biglietteria, CRM, survey	Non confondere presenze, persone, nuovi pubblici e accessi online.
Accessibilità territoriale	Sale e promozione	D	Sedi, anagrafe sale, GIS	Definire bacino, tempi di percorrenza e alternative disponibili.
Accessibilità effettiva	Trasversale	P/C	Programmazione e monitoraggio d'uso	Disponibilità del servizio non equivale a utilizzo.
Diversità dell'offerta	Sale e promozione	D/P	Programmazione e dati di fruizione	Misurare l'offerta effettivamente fruita, non solo disponibile.
Addizionalità	Trasversale	C	Domanda ex ante + follow-up	Richiede uno scenario plausibile senza sostegno; non è un dato amministrativo semplice.
Governance e missione	Enti	E/P	Bilanci, trasparenza, programmi	Modulo specifico per funzione.
Sostenibilità	Trasversale	P/C	Piani, certificazioni, consumi	Preferire baseline e miglioramento rispetto al mero elenco di azioni.

8.4 Prima degli indicatori: qualità e governance dei dati

Un cruscotto nazionale funziona soltanto se le unità di osservazione sono stabili. La priorità non è aggiungere moduli, ma rendere leggibili nel tempo soggetti, opere, sale, iniziative e interventi. Senza identificativi persistenti, la stessa organizzazione può apparire come nuovo beneficiario per variazioni anagrafiche; senza una chiave di sala, un intervento tecnologico può essere contato come nuova struttura; senza competenza temporale, stanziamenti e liquidazioni possono finire nella stessa annualità analitica.

8.4.1 Dizionario dati minimo

Tabella 8.4.1 Dizionario dati minimo

Oggetto	Definizione minima	Campi essenziali
Soggetto	Identificativo persistente del beneficiario/ente	Forma giuridica, sede, eventuale gruppo/controllo
Struttura	Sala, museo, cineteca, sede o infrastruttura	ID struttura, coordinate, schermi/spazi, status
Intervento	Unità amministrativa finanziata	Linea, annualità, importo, costo, stato
Attività	Ciò che è effettivamente realizzato	Unità coerenti con la linea: giornate, opere, corsi, sessioni, restauri ecc.
Pubblico	Persone o utilizzi osservati	Presenze, utenti unici, nuovi utenti, ritorno, online/offline
Territorio	Contesto in cui si produce l'effetto	Comune, area interna/periferica, bacino di accesso, alternative
Tempo	Momento a cui il dato si riferisce	Domanda, assegnazione, attività, consuntivo, follow-up

8.4.2 Avvertenze metodologiche

- Progetti e beneficiari non sono sinonimi: il numero delle iniziative sostenute non va presentato come numero di soggetti unici senza deduplicazione.
- Le variazioni di risorse sono nominali finché non vengono deflazionate; una crescita nominale non coincide automaticamente con un aumento reale della capacità di intervento.
- La valutazione micro documenta risultati e contributi plausibili del sostegno, ma non attribuisce causalmente effetti macro senza un disegno controfattuale appropriato.
- Gli indicatori territoriali devono confrontare risorse e bisogni, non semplicemente riprodurre la geografia dell'offerta esistente.
- Gli indicatori di pubblico richiedono definizioni stabili: presenze, partecipanti unici, nuovi pubblici, frequenza e ritorno sono variabili diverse.
- Un indice sintetico può essere utile per orientare la lettura, ma non deve nascondere trade-off né produrre ranking tra missioni incomparabili.

8.5 Il report sale della DGCA: cosa consente e cosa non consente

Il dataset ministeriale sulle sale è una base preziosa per costruire il livello micro-amministrativo. La tabella DOM contiene 17.096 record e la tabella CONS 1.342 record, con campi su stato della domanda, importi, soggetti, sale, ubicazione, schermi e descrizione degli interventi. La profondità del file permette di ricostruire percorsi amministrativi e di verificare la relazione tra domanda, sala e intervento. Su questa base il paragrafo 5.5 ricostruisce, per annualità di competenza 2017-2024, le domande finanziate, le risorse riconosciute per strumento e la loro ripartizione regionale.

Tabella 8.5.1 Il report sale della DGCA: cosa consente e cosa non consente

Tab	Record	Copertura osservata	Uso corretto
DOM	17.096	Domande finanziate e decadute, annualità di competenza 2017-2024 (2024: solo Piano straordinario)	Serie per annualità di competenza (paragrafo 5.5); anagrafiche, stato, misura, importi, sale, interventi, deduplicazione; contiene anche le domande UNICA e, nella grande maggioranza dei casi, pagamenti, costo finale ed esiti amministrativi
CONS	1.342	Consuntivi delle sole misure che li prevedono (Piano straordinario, sale d'essai, tax credit investimenti), 2017-2023	Pagamenti, costo finale, esiti amministrativi e verifica di alcune traiettorie

Il file non va però interpretato come un nuovo consuntivo né come un prolungamento delle serie aggregate sulle caratteristiche delle sale: la presenza di record in un archivio operativo non equivale a una serie annuale consolidata e comparabile. Il suo contributo più importante al cruscotto è quindi infrastrutturale: identificare correttamente soggetti e sale, riconciliare domanda e consuntivo, verificare duplicazioni e rendere possibile una lettura longitudinale futura.

8.6 Modulo promozione, pubblici e territori

Il modulo promozione deve collegare la dimensione finanziaria a quattro risultati che il quadro 2026 rende più espliciti: ampliamento dei pubblici, qualità territoriale, sostenibilità verificabile e capacità di produrre relazioni durevoli. Il monitoraggio non deve trasformare festival, rassegne, cineteche, premi e progetti educativi in attività omogenee; deve invece creare un nucleo comune e lasciare indicatori specifici alle diverse funzioni.

Tabella 8.6.1 Modulo promozione, pubblici e territori

Dimensione	Indicatore prioritario	Stato	Fonte/metodo
Ricambio dei soggetti	Quota nuovi beneficiari; persistenza a 3 anni; mobilità tra fasce	D	Anagrafiche longitudinali
Pubblici	Utenti unici, nuovi pubblici, ritorno, composizione per target	P/C	Biglietteria/registrazione + survey minima
Territorio	Presenza in aree fragili; bacino; partnership territoriali; continuità	D/P	Sedi + GIS + rendicontazione
Sostenibilità	Azioni certificate + baseline/miglioramento dove misurabile	P/C	Piani e dati di consuntivo
Reti	Partner operativi che restano attivi dopo il progetto	C	Follow-up 6-12 mesi
Internazionalizzazione	Esiti verificabili: accordi, circuitazione, accesso a reti	P/C	Consuntivo + follow-up
Competenze	Competenze acquisite e riuso professionale/organizzativo	C	Questionario breve differito

Per la promozione il principale rischio interpretativo è premiare quantità visibili ma non trasformative. Un alto numero di presenze può dipendere dalla scala dell'evento; un forte cofinanziamento può riflettere la capacità preesistente di raccolta; una partnership può esistere solo formalmente. Gli indicatori devono quindi essere letti come segnali dentro una domanda più ampia: quale capacità aggiuntiva il sostegno rende possibile?

8.7 Modulo sale cinematografiche

Il sostegno alle sale produce valore quando modifica accesso, qualità dell'esperienza, varietà dell'offerta o stabilità della domanda. La mera permanenza di una struttura e l'aumento nominale della spesa non sono, da soli, prova di efficacia. Per le sale, il cruscotto deve distinguere sostegno alla capacità fisica, continuità operativa, potenziamento dell'offerta e qualità culturale. La metrica decisiva cambia con la funzione. Un investimento tecnologico non va giudicato dal solo acquisto dell'impianto; un presidio territoriale non va letto solo attraverso l'incasso; un incentivo alla programmazione non va valutato soltanto sul numero di biglietti.

Tabella 8.7.1 Modulo sale cinematografiche

Dimensione	Indicatore	Stato	Fonte/metodo
Copertura territoriale	Popolazione entro una soglia temporale da una sala	D	GIS + anagrafe sale
Presidio unico	Assenza di alternative nel bacino di riferimento	D	Anagrafe sale + GIS
Domanda	Spettatori unici e tasso di ritorno	C/P	Biglietteria/CRM
Diversità	Varietà di titoli e nazionalità effettivamente fruita	D/P	Programmazione + presenze
Accessibilità	Sessioni e servizi effettivamente fruibili	P/C	Programmazione + monitoraggio d'uso

Dimensione	Indicatore	Stato	Fonte/metodo
Tecnologia	Miglioramento prodotto dall'adeguamento, non mera installazione	C	Consuntivo + audit/indicatori d'uso
Sostenibilità	Consumi o miglioramento rispetto alla baseline	C	Dati della sala
Continuità	Attività e funzione territoriale a 24-36 mesi	D/C	Anagrafe + follow-up

8.8 Modulo enti di settore

Gli enti di settore richiedono la maggiore cautela comparativa. Cinecittà, Centro Sperimentale, Biennale e istituzioni patrimoniali producono beni pubblici diversi e hanno strutture di costo non omogenee. Un costo per utente o un indicatore unico di performance produrrebbero quindi una falsa comparabilità. Il modello proposto è “core + moduli di missione”.

Tabella 8.8.1 Modulo enti di settore

Modulo	Che cosa osservare	Stato	Fonte
Core comune	Governance, trasparenza, equilibrio, qualità del lavoro, accessibilità, sostenibilità, cooperazione	E/P	Bilanci, trasparenza, programmi e reporting
Infrastruttura produttiva	Utilizzo capacità, qualità servizi, produzioni attratte, filiera, accesso indipendenti	P/C	Dati gestionali + follow-up produzioni
Formazione	Completamento, accesso, qualità didattica, occupabilità a 6/18/36 mesi	P/C	Dati corsi + follow-up
Patrimonio	Conservazione, rischio evitato, digitalizzazione, accesso, riuso scientifico/educativo	P/C	Cataloghi, sistemi interni, accessi
Festival/piattaforma internazionale	Circolazione successiva, sviluppo talenti, reti professionali, accesso mercati	C/P	Dati evento + follow-up 12 mesi
Museo/cineteca	Accesso fisico e digitale, audience development, ricerca, prestiti, programmazione	P	Sistemi interni e report

La stabilità finanziaria non è l'opposto della valutazione. Per istituzioni che producono patrimonio, competenze, infrastrutture e reputazione nel lungo periodo, una certa continuità è una condizione produttiva. La domanda valutativa è quando quella continuità smette di essere funzionale alla missione e diventa automatismo. Il cruscotto deve rendere visibile questo passaggio senza trasformare la misurazione in una gara tra enti incomparabili.

8.9 Benchmark internazionale: confronto di sistema, non classifica

Il modulo internazionale opera a un livello diverso da quello dei beneficiari. Non misura performance di singoli progetti, ma la coerenza dell'architettura di policy. Francia, Germania, Regno Unito, Canada e Spagna mostrano combinazioni differenti tra prelievi di filiera, fiscalità, fondi selettivi, livelli territoriali, obblighi delle piattaforme, dati e condizionalità. Il benchmark utile per l'Italia deve quindi confrontare funzioni e trade-off, non importi nominali o aliquote isolate.

Tabella 8.9.1 Benchmark internazionale: confronto di sistema, non classifica

Dimensione	Domanda di benchmark
Fonte delle risorse	Quanto il finanziamento è prevedibile e collegato alla filiera?
Funzione degli strumenti	Quale rischio è coperto da automatici, selettivi e tax credit?
Attrazione vs sviluppo	Quanta capacità resta nel sistema dopo la produzione: competenze, imprese, IP, reti?
Territorio	Come si coordinano livello nazionale e sistemi regionali?
Condizionalità	Lavoro, ambiente, accessibilità e dati sono verificabili o solo dichiarati?
Apprendimento	Dati e valutazioni producono revisione periodica degli strumenti?

Questa lettura introduce anche una dimensione temporale: molti sistemi misurano bene ciò che accade durante l'incentivo - spesa, giornate di lavoro, localizzazione - e molto meno ciò che resta dopo. Per distinguere attrazione da sviluppo industriale servono quindi follow-up differiti su continuità delle imprese, qualificazione delle competenze, proprietà intellettuale, reti di fornitura e capacità di generare il progetto successivo.

8.10 Dalla raccolta alla dashboard

La dashboard non dovrebbe essere un'unica pagina di indicatori, ma una struttura a livelli. Ogni livello risponde a una domanda diversa e usa solo le informazioni necessarie. La stessa variabile può quindi essere utile come dato di progetto, ma insufficiente per una valutazione di policy.

Tabella 8.10.1 Dalla raccolta alla dashboard

Livello	Domanda	Evidenza prevalente
Progetto/intervento	È stato realizzato ciò che era previsto?	Output, tempi, costi, scostamenti, alcuni outcome immediati
Linea di sostegno	La misura raggiunge i soggetti e i risultati coerenti con la sua funzione?	Distribuzione, ricambio, accesso, outcome, concentrazione
Programma/Fondo	Gli strumenti sono complementari o sovrapposti?	Mix di risorse, cumulo, territori, funzioni, beneficiari unici
legge 220/2016	Quali effetti economici, industriali, occupazionali e culturali sono plausibilmente associati al sistema?	Valutazione macro, serie longitudinali, analisi causali dove possibili

8.10.1 Cosa restituire ai beneficiari

Il reporting produce qualità solo se restituisce informazione. Ogni beneficiario dovrebbe poter vedere una serie storica essenziale del proprio intervento e un benchmark anonimo rispetto a iniziative comparabili. La restituzione riduce la percezione del monitoraggio come controllo unidirezionale e consente agli operatori di usare i dati per programmazione, audience development e gestione.

8.10.2 Quando non produrre un punteggio

Un punteggio sintetico non è appropriato quando gli indicatori descrivono dimensioni non compensabili o missioni differenti. Accessibilità, qualità artistica, conservazione e attrazione industriale non possono essere trasformate automaticamente in una graduatoria comune. In questi casi il cruscotto deve mostrare profili multidimensionali e lasciare il giudizio alla valutazione argomentata.

8.11 Suggerimenti di Policy orientations trasversali

- 1. Costruire il dizionario prima della dashboard** - Definizioni e identificativi comuni sono più importanti di nuovi KPI.
- 2. Riutilizzare i dati amministrativi** - Nuove variabili vanno raccolte soltanto quando misurano outcome non osservabili.
- 3. Rendere proporzionati gli oneri** - Un set minimo comune e moduli più ricchi per interventi di maggiore scala o rischio.
- 4. Separare funzione e performance** - Ogni linea deve dichiarare quale comportamento o capacità intende modificare.
- 5. Introdurre follow-up differiti** - Occupabilità, ritorno dei pubblici, reti, circolazione e sviluppo industriale emergono dopo la chiusura amministrativa.
- 6. Collegare territorio e accesso** - Non basta geolocalizzare la spesa: occorre misurare bisogni, alternative e tempi di accesso.
- 7. Restituire benchmark** - La valutazione deve produrre apprendimento anche per beneficiari e operatori.

8. Collegare micro e macro - I dati di progetto devono essere interoperabili con la valutazione delle politiche senza pretendere di sostituirla.

8.12 Roadmap di implementazione

La costruzione del cruscotto può essere progressiva. Una partenza limitata ma coerente è preferibile a un sistema esteso che genera dati non comparabili o oneri sproporzionati.

Tabella 8.12.1 Roadmap di implementazione

Orizzonte	Fase	Azione	Output
0-6 mesi	Preparazione	Dizionario dati; identificativi; perimetri; set minimo; mappa delle fonti	Manuale dati e specifiche tecniche
6-18 mesi	Pilota	Test su promozione, sale ed enti; verifica degli oneri; qualità dei match	Rapporto pilota e revisione degli indicatori
18-30 mesi	Estensione	Dashboard; formazione; benchmark anonimi; integrazione fonti	Cruscotto operativo nazionale
30-36 mesi	Consolidamento	Collegamento con valutazioni di impatto; open data compatibili; revisione periodica	Standard stabile e rapporto di apprendimento

La DGCA dovrebbe mantenere la titolarità degli standard, delle definizioni e della governance dei dati. Supporti tecnici esterni possono contribuire alla qualità, all'interoperabilità e alla valutazione, ma il sistema necessita di un punto di responsabilità univoco. Beneficiari, Regioni, Film Commission, scuole, università e osservatori possono entrare nel pilota come produttori o utilizzatori di informazione, senza creare archivi paralleli non interoperabili.

8.13 Conclusione

La maturità di un sistema di valutazione non dipende dal numero degli indicatori. Dipende dalla qualità delle domande che riesce a formulare, dalla disciplina con cui distingue ciò che sa da ciò che deve ancora costruire e dalla capacità di trasformare il reporting in apprendimento. Il cruscotto proposto serve soprattutto a questo: collegare politiche diverse attraverso una base informativa comune senza cancellarne le differenze.

La comparabilità è quindi un risultato da costruire, non un presupposto. Alcune dimensioni - risorse, anagrafiche, tempi, output - possono essere standardizzate; altre richiedono moduli specifici; altre ancora devono restare affidate a una valutazione qualitativa e contestuale. Un sistema intelligente non forza un numero dove il numero semplifica troppo: rende esplicito il limite e usa quel limite per migliorare la decisione.

In sintesi: il cruscotto è utile quando rende più facile rispondere a tre domande: che cosa stiamo finanziando, quale capacità stiamo cercando di modificare e quali evidenze ci permettono davvero di dire che qualcosa è cambiato.

•

