



Dipartimento di Economia e Management

Cattedra Economia dei Mercati e degli Intermediari Finanziari

Il ruolo delle banche a supporto della produzione cinematografica

Focus sul Tax Credit

RELATORE

Prof. Francesco Cerri

CANDIDATO Andrea Corallo

Matr. 168521

ANNO ACCADEMICO 2016 / 2017

INDICE

INTRODUZIONE.....Pag.1

CAPITOLO I: CONTESTO DI RIFERIMENTO.....Pag.3

1.1) La produzione cinematografica in Italia e in Europa: numeri, dati comparativi e trend
.....**Pag.3**

1.2) L'evoluzione del finanziamento e della ricerca di fondi da parte della produzione
cinematografica.....**Pag.8**

1.3) Gli strumenti usati dalle banche per aiutare la produzione di materiale audiovisivo
cinematografico.....**Pag.10**

CAPITOLO II: FOCUS SUL TAX CREDIT.....Pag.16

2.1) Caratteristiche dei diversi tipi di Tax Credit (attenzione rivolta alla differente
componente di rischio).....**Pag.16**

2.2) Aspetti legali e fiscali del Tax Credit: il contratto di associazione in partecipazione e
le agevolazioni fiscali per associati.....**Pag.20**

CAPITOLO III: IL TAX CREDIT DA PARTE DELLE BANCHE.....Pag.29

3.1) Introduzione e analisi sul mercato cinematografico nel 2017: uno sguardo di insieme
per inserire le banche nel contesto.....**Pag.29**

3.2) Aspetti contabili e fiscali per le banche: come le banche entrano nella produzione
cinematografica e quanto influiscono sulla produzione complessiva.....**Pag.34**

3.3) Come è cambiato il ruolo delle banche nella produzione cinematografica...**Pag.41**

CONCLUSIONE.....Pag.46

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA.....Pag.48

INTRODUZIONE

L'elaborato analizza i nuovi sistemi di finanziamento del cinema italiano e internazionale. Il focus è sul rapporto che si è venuto a creare negli anni tra le banche ed il cinema. Come possono le imprese e le banche aiutare il cinema italiano? Come può un privato entrare a far parte della produzione di un prodotto audiovisivo? Ma soprattutto, cosa si intende quando si parla di tax credit cinematografico? Quali sono le normative che regolamentano la produzione di materiale audiovisivo nel nostro Paese? I quesiti elencati e il mio interesse per la materia cinematografica mi hanno spinto ad informarmi in maniera precisa e dettagliata su quelle che sono le regole che consentono alle banche e alle imprese private di inserirsi nel mercato della produzione cinematografica e dell'entertainment in generale.

Nel primo capitolo viene analizzato il contesto di riferimento, contesto dal quale bisogna partire per una analisi che possa affondare le sue radici nel confronto tra le produzioni cinematografiche in Italia e in Europa, basandosi sui numeri e sulla comparazione di dati.

Nel secondo capitolo invece il focus viene spostato direttamente sul tax credit e sulle diverse tipologie di tax credit stesso. Per analizzarlo a fondo bisogna partire dagli aspetti legali e fiscali che riguardano nello specifico il contratto di associazione in partecipazione e tutte le agevolazioni fiscali per gli associati che decidono di diventare produttori del film in questione.

Nel terzo ed ultimo capitolo, invece, l'attenzione viene riservata esclusivamente al rapporto tra banche e cinema, al tax credit visto dalla parte degli intermediari finanziari. In questo frangente vengono presi in considerazione tutti gli aspetti contabili e fiscali dalla parte delle banche per capire realmente quanto influiscano le banche sulla produzione generale di prodotti audiovisivi.

Nell'elaborato viene sempre tenuto conto del trend cinematografico degli ultimi anni per quanto riguarda le produzioni italiane e mondiali. Questo permette di avere una idea di insieme che possa permetterci di analizzare il reale rapporto che intercorre tra le banche e le produzioni cinematografiche.

Lo scopo dell'elaborato è quello di creare una visione di insieme sul rapporto tra banche e cinema, facendo in modo che il tax credit possa diventare una materia più comprensibile e meno complessa.

Capitolo I

CONTESTO DI RIFERIMENTO

1.1) La produzione cinematografica in Italia e in Europa: numeri, dati comparativi e trend

In attesa dei dati di riferimento per l'anno 2016, in questo paragrafo, verranno analizzati tutti i dati che l'ANICA (Associazione Nazionale Industrie Cinematografiche Audiovisive e Multimediali)¹ mette a disposizione per l'anno 2015. I dati che fornisce l'ANICA parlano di una diminuzione della produzione cinematografica in Italia tra il 2014 e il 2015. In particolare i film italiani prodotti nell'anno (per "film italiano prodotto nell'anno" si intende il lungometraggio italiano che abbia ottenuto nulla osta per la proiezione in pubblico dalla DGCinema - MiBACT nel corso dell'anno solare) sono diminuiti dai 201 del 2014 ai 185 del 2015. Dei 185 film italiani prodotti durante l'anno 2015, solo 135 sono di totale iniziativa italiana. Per "film di iniziativa italiana" si intende l'insieme di film prodotti al 100% con capitali italiani e coproduzioni maggioritarie. Questo dato assume un valore importante se messo in correlazione con la produzione cinematografica di film di totale iniziativa italiana del 2014, dato maggiore di 5 unità rispetto al valore sopraccitato. Un altro dato che bisogna necessariamente prendere in considerazione rispetto al 2014 è quello dei film di totale produzione italiana, 126 nel 2014 e 113 nel 2015.

I numeri in diminuzione per quanto concerne i film di produzione italiana in sala potrebbero farci pensare anche ad una flessione degli importi spesi dai produttori per portare nei cinema il loro materiale audiovisivo. In realtà, i dati riportati dall'ANICA indicano come la produzione cinematografica italiana sia aumentata dal 2014 al 2015 in termini di milioni di euro spesi. Per l'esattezza sono 338,82 milioni di euro i fondi utilizzati nel 2015, contro i 319,53 milioni spesi nel 2014 dai produttori italiani².

¹ <http://www.anica.it/web/documentazione-e-dati-annuali-2/dati-annuali-cinema> "Tutti i numeri del cinema italiano 2015" a cura dell'ANICA.

² <http://www.anica.it/web/documentazione-e-dati-annuali-2/dati-annuali-cinema> "Tutti i numeri del cinema italiano 2015" a cura dell'ANICA.

Questo dato, in correlazione con gli altri elencati precedentemente, ci fornisce la possibilità di ipotizzare che la presenza di film italiani nelle sale non sia strettamente collegata alla quantità di denaro utilizzata dai produttori per finanziare queste “pellicole”.

Un altro dato interessante da analizzare è quello relativo alle coproduzioni che i nostri produttori hanno deciso di intraprendere con altri Paesi europei e, in minima parte, mondiali. Per questi dati l’ANICA ha deciso di riportare solo il numero di contratti di coproduzione per nazionalità del Paese partner, quindi solo il numero di contratti stilati dalle produzioni italiane con partner stranieri, indipendentemente dalla “natura” artistica del film. Questo vuol dire che i contratti in questione sono stati stilati non tenendo conto del Paese dal quale è nata l’idea del film, ma prendendo in considerazione soltanto la coproduzione economica del film.

Prendiamo in analisi i dati del 2014: il totale dei film coprodotti nel 2014 è 25, di questi 25 lavori 10 sono coproduzioni Italia-Francia³. La Francia si conferma il maggior partner tra i Paesi europei e mondiali per le produzioni cinematografiche italiane anche nel 2015. Le coproduzioni con il Paese transalpino, in questo anno, aumentano a 17, in correlazione all’incremento totale delle coproduzioni nel 2015 che arrivano a 40. La seconda posizione viene occupata nel 2014 dall’Argentina a pari merito con Belgio, Svizzera, Germania e Russia con 2 coproduzioni a testa. Nel 2015 la stessa posizione viene occupata in solitaria dalla Svizzera che, con 4 coproduzioni, si conferma un partner fedele nell’ambito delle produzioni cinematografiche per l’Italia. Questi dati confermano la tendenza delle nostre sale cinematografiche: molto spesso la programmazione consiste in veri e propri remake (riproduzioni fedeli in soggetto e sceneggiatura) di film francesi, dal successo di critica e pubblico (quasi 30 milioni di euro, settimo miglior incasso della storia del cinema italiano) “Benvenuti al Sud” di Luca Miniero (remake del transalpino Bienvenue chez les Ch’tis del regista e interprete Dany Boon) fino ad arrivare al decisamente più recente “Poveri ma Ricchi” di Fausto Brizzi, remake del francese “Les Tuche” di Olivier Baroux.

Indipendentemente dall’aspetto artistico che lega queste “pellicole”, il rapporto di coproduzione tra Italia e Francia sta diventando sempre di più un punto fermo dei metodi produttivi nel nostro Paese.

³ <http://www.anica.it/web/documentazione-e-dati-annuali-2/dati-annuali-cinema> “Tutti i numeri del cinema italiano 2015” a cura dell’ANICA.

Come ultimo dato da prendere in considerazione, l'ANICA divide in classi di costo (a seconda del budget) le produzioni cinematografiche del 2014 e del 2015⁴. Le classi di costo in questione vanno dalle produzioni con budget inferiore o uguale a 200.000 euro fino alle produzioni con un budget superiore a 3.500.000. I numeri ci forniscono informazioni interessanti sui budget messi a disposizione dalle produzioni per la realizzazione del materiale audiovisivo. Nella prima classe (quella dal budget inferiore o uguale a 200.000), troviamo la stessa quantità di film sia nel 2014 sia nel 2015: 17. La differenza sostanziale tra le due annate cinematografiche si può constatare in due classi di costo: la seconda e la sesta (l'ultima). La seconda classe di costo è quella che comprende i film con un budget maggiore di 200.000 e minore o uguale a 800.000; in questa classe nel 2014 i film prodotti erano 41, mentre nella stessa classe di costo nel 2015 i film sono diminuiti a 36. L'ultima classe presa in considerazione è quella, come anticipato, dei film prodotti con un budget superiore a 3.500.000; la differenza tra 2014 e 2015 in questa classe crea forse il dato più interessante da analizzare: nel 2014 il numero di film prodotti con questo tipo di budget era pari a 25 su 140, nel 2015 nella stessa classe di costo sono stati prodotti 29 film su 135. Vediamo, quindi, che dal 2014 al 2015 sono rimaste invariate le produzioni cinematografiche di basso costo, le produzioni intermedie, invece, diminuiscono nel 2015 nella classe 200.000-800.000, ma le produzioni ad alto budget dell'ultima classe variano a favore del 2015 di ben 4 unità. Questo dato, unito ai dati totali delle differenze tra i costi totali e i costi medi delle produzioni tra 2014 e 2015, ci aiuta a constatare il fatto che nel 2015 si sono spesi totalmente e mediamente più soldi per la produzione cinematografica e, inoltre, le produzioni di film di iniziativa italiana ad alto budget abbiano trovato nettamente più spazio nel 2015 rispetto al 2014.

I costi totali delle produzioni cinematografiche per film di iniziativa italiana, sempre stando ai dati forniti dall'ANICA, risultano essere uguali a 266.378.094 di euro con dei costi medi pari a 1.902.701 di euro. Prendendo gli stessi indici nel 2015 possiamo vedere come i 275.216.322 di euro di costi totali e i 2.038.639 di costi medi siano nettamente superiori nell'annata in questione. Questo ci permette di evidenziare un trend positivo delle produzioni cinematografiche italiane in tema di esborso di denaro, ma questo sarà possibile solo dopo che saranno resi noti i dati delle produzioni del 2016. Qualora i costi totali e i costi medi, studiati in questo frangente con l'utilizzo delle classi di costo, fossero in crescita anche nel 2016, rispetto alle annate precedenti, potremmo analizzare e teorizzare un trend positivo delle

⁴ <http://www.anica.it/web/documentazione-e-dati-annuali-2/dati-annuali-cinema> "Tutti i numeri del cinema italiano 2015" a cura dell'ANICA.

produzioni cinematografiche, soprattutto di film ad alto budget, per quanto riguarda i film di iniziativa italiana.

Tab. 1) Film di iniziativa italiana prodotti (2014): classi di costo⁵

CLASSI DI COSTO	NUMERO FILM	COSTO TOTALE (euro)	COSTO MEDIO (euro)
1.	17	1.951.648	114.803
2.	41	18.660.781	455.141
3.	26	30.532.428	1.174.324
4.	19	35.502.121	1.868.533
5.	12	35.500.006	2.958.334
6.	25	144.231.110	5.769.244
TOTALE	140	266.378.094	1.902.701

Fonte: "Tutti i numeri del cinema italiano" dell'ANICA

⁵ <http://www.anica.it/web/documentazione-e-dati-annuali-2/dati-annuali-cinema> "Tutti i numeri del cinema italiano 2015" a cura dell'ANICA.

Tab. 2) Film di iniziativa italiana prodotti (2015): classi di costo⁶

CLASSI DI COSTO	NUMERO FILM	COSTO TOTALE (euro)	COSTO MEDIO (euro)
1.	17	2.204.007	129.647
2.	36	17.584.667	488.463
3.	28	31.764.394	1.134.443
4.	17	32.324.359	1.901.433
5.	8	24.280.373	3.035.047
6.	29	167.058.522	5.760.639
TOTALE	135	275.216.322	2.038.639

Fonte: "Tutti i numeri del cinema italiano" dell'ANICA

⁶ <http://www.anica.it/web/documentazione-e-dati-annuali-2/dati-annuali-cinema> "Tutti i numeri del cinema italiano 2015" a cura dell'ANICA.

1.2) *L'evoluzione del finanziamento e della ricerca di fondi da parte della produzione cinematografica*

La produzione cinematografica⁷ è una materia estremamente complessa e costosa. L'eterogeneo mondo del cinema ha portato da una parte ad avere film che mobilitano una macchina produttiva molto elaborata, dall'altra ad avere dei film che, prescindendo dall'aspetto industriale, tendono all'esercizio artistico, o sono meglio concepibili come oggetti artigianali.

Essenzialmente la realizzazione di un film consta in cinque fasi:

- Sviluppo
- Pre-produzione
- Lavorazione
- Post-produzione
- Distribuzione

La prima fase di una produzione cinematografica è sicuramente lo sviluppo del progetto, sino a quel momento non si ha ancora la certezza di poter realizzare il film, si ha soltanto l'idea.

Pertanto occorre procedere al:

- Reperimento dei fondi
- Scrittura della sceneggiatura (sia essa originale o adattata)
- Scelta del cast

Il budgeting⁸ è una delle fasi iniziali e più importanti della produzione cinematografica e consiste nel reperire i fondi necessari alla realizzazione del film.

I processi per il suo avvio nascono durante lo sviluppo, generalmente durante la scrittura della sceneggiatura, quando il regista deve proporre ai produttori dello studio cinematografico interessato un bilancio di spesa approssimato e ottenere da loro semaforo verde per procedere con la pre-produzione.

⁷ https://it.wikipedia.org/wiki/Produzione_cinematografica “Produzione cinematografica”

⁸ [https://it.wikipedia.org/wiki/Budgeting_\(cinema\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Budgeting_(cinema)) “Budgeting (cinema)”

Procedendo e dilungandosi nella produzione, il budgeting viene solitamente diviso in quattro aree: talento creativo (cast tecnico e artistico), produzione diretta (costo per costruzione di set e materiale necessario alla lavorazione), post-produzione (costo per le fasi di questo processo) e settori vari (completamento delle obbligazioni, distribuzione, marketing, etc).

La pre-produzione è la vera e propria preparazione del film. Questa fase consiste nella stesura della storia (soggetto e sceneggiatura), nell'individuazione del cast artistico del film, ma soprattutto del reperimento dei fondi necessari alla realizzazione del materiale audiovisivo in questione. Al termine di queste operazioni inizieranno le riprese del film.

La post-produzione è la fase che porterà alla distribuzione del film nelle sale cinematografiche.

Una casa di produzione cinematografica o casa produttrice cinematografica⁹, se chiaro il contesto cinematografico anche semplicemente casa di produzione o casa produttrice, è un'impresa che ha come attività imprenditoriale principale la produzione di film.

Solo se possiede uno o più studi cinematografici, per metonimia la casa di produzione cinematografica è anche detta "studio cinematografico" o, se chiaro il contesto cinematografico, semplicemente "studio" (plurale "studi" o "studios").

Le maggiori case di produzione cinematografica del mondo sono statunitensi e sono dette "*major*."

⁹ https://it.wikipedia.org/wiki/Casa_di_produzione_cinematografica "Casa di produzione cinematografica"

1.3) Gli strumenti usati dalle banche per aiutare la produzione di materiale audiovisivo cinematografico

Al fine di analizzare gli strumenti usati dalle banche per aiutare la produzione di materiale audiovisivo cinematografico prenderemo come esempio il Report 2011 riportato dal sito www.cineconomy.com¹⁰.

Nel Report 2011 viene mostrato come tra le banche e il cinema si stesse creando un rapporto sempre più intenso. “Le dimensioni del settore sono presto dette: oltre 6000 imprese attive sul territorio nazionale per un fatturato complessivo in Italia di quasi 6 miliardi di euro, 200 mila addetti tra lavoratori dipendenti e indipendenti, autonomi e liberi professionisti. Nel 2011 l'investimento complessivo di capitali italiani privati e pubblici a sostegno delle produzioni cinematografiche è stato di 333 milioni di euro”. Il report prende soprattutto in considerazione il rapporto tra Intesa Sanpaolo e il mondo della produzione cinematografica nell'anno 2011: “Un rapporto che si esprime non solo attraverso soluzioni originali per il sostegno e la promozione di tutti gli operatori della filiera e per la valorizzazione di un'arte in cui noi italiani abbiamo eccellenze da vantare; ma anche (si potrebbe dire soprattutto) facendo entrare il cinema nei suoi programmi di immagine di banca attenta, nel rispetto del proprio ruolo, al sociale e alla cultura, con formule che hanno esplorato ed aperto percorsi nuovi nel mondo della comunicazione d'impresa”.

Nel 2011 l'impegno di Intesa Sanpaolo¹¹ verso l'industria cinematografica poteva essere schematizzato in tre filoni: “progetti di comunicazione e di immagine¹² come il progetto perFiducia, avviato nel 2009 e centrato sulla produzione di corti d'autore che hanno avuto una forte eco mediatica e hanno contribuito significativamente a consolidare l'immagine della Banca. Tema comune dei corti: il racconto delle forze positive e vitali che animano, anche e soprattutto in tempi di crisi, il nostro Paese e che danno quindi spazio e ragione a un ritorno della fiducia”. Il progetto di comunicazione e immagine più rilevante effettuato da Intesa Sanpaolo è la sponsorizzazione del Torino Film Festival, che la Banca sostiene dal 2008 in qualità di Main Sponsor: “La manifestazione compie trent'anni nel 2012 e, specialmente dal 1998, quando cambiò il nome, da quello originario - Festival Internazionale Cinema Giovani- a quello attuale, conferma di anno in anno la legittima ambizione di collocarsi tra i grandi

¹⁰ <http://www.cineconomy.com/2011/ita/report.php?cod=904> “Report 2011, Cineconomy”

¹¹ <http://www.cineconomy.com/2011/ita/report.php?cod=904> “Report 2011, Cineconomy”

¹² <http://www.cineconomy.com/2011/ita/report.php?cod=904> “Report 2011, Cineconomy”

festival internazionali. Torino Film Festival ha spesso anticipato con le sue scelte la scoperta di autori che trovano nella partecipazione ad esso forti motivazioni e il riconoscimento necessario a continuare con successo il loro lavoro. La manifestazione ha visto ad esempio negli anni esordire importanti autori italiani come Mimmo Calopresti, Daniele Gaglianone, Matteo Garrone”. Un altro aspetto da analizzare è quello dei finanziamenti¹³: “Una attività mirata, con la costituzione all'interno di Mediocredito Italiano (la banca del Gruppo specializzata nel sostegno allo sviluppo delle piccole e medie imprese e del territorio) di una unità "Media & Entertainment", dotata di risorse e competenze dedicate al settore. Nel giugno del 2008 Mediocredito Italiano, la banca del Gruppo Intesa Sanpaolo specializzata nel supporto allo sviluppo delle piccole e medie imprese e del territorio, ha costituito il Desk Media & Entertainment, un'unità specialistica a completo supporto del finanziamento delle imprese attive nel settore audiovisivo, e sostanzialmente indirizzata a produttori e distributori indipendenti, editori di contenuti televisivi, esercenti cinematografici e operatori della filiera in genere (altri desk specialistici ad oggi presenti in Mediocredito Italiano sono quelli relativi ai settori Navale, Turismo, Reti e Ricerca, Energia, Agroalimentare, Costruzioni, Meccanica, Sistema Casa).

Nel settore audiovisivo, grazie all'operatività del Desk, Mediocredito Italiano interviene prevalentemente nelle fasi di produzione e distribuzione, per minimizzare il gap temporale nei flussi finanziari necessari, ovvero per coprire parte del fabbisogno finanziario (produzione, acquisto, promozione e lancio). L'offerta si compone di soluzioni finanziarie studiate secondo le peculiarità del settore, con particolare riguardo alle esigenze degli operatori, agli aspetti contrattuali, alle garanzie. La specializzazione del Desk consente di affiancare alla consueta valutazione creditizia della società richiedente una specifica e approfondita analisi dei diversi aspetti del progetto proposto: finanziari, qualitativi, andamentali, normativi. Per l'esercizio cinematografico è inoltre disponibile uno specifico prodotto finanziario a supporto degli investimenti per la digitalizzazione delle sale.

La realizzazione di un'opera cinematografica o televisiva è normalmente caratterizzata da una forte concentrazione (70-80%) del fabbisogno finanziario nella fase di produzione (le "riprese"), avente una durata compresa tra le cinque e le venti settimane in relazione alla tipologia di opera da realizzare, mentre la monetizzazione (l'incasso) dei flussi provenienti dalle diverse fonti di copertura del budget si manifesta in un arco temporale mediamente compreso tra i dodici e i diciotto mesi dall'inizio delle riprese.

¹³ <http://www.cineconomy.com/2011/ita/report.php?cod=904> “Report 2011, Cineconomy”

In questa situazione, Mediocredito Italiano anticipa liquidità che altrimenti si manifesterebbero solo successivamente, consentendo così al produttore di disporre di risorse in linea col fabbisogno corrente della produzione.

Allo scopo di accrescere il proprio know-how, di presidiare questo comparto industriale in modo organico e consapevole, di seguirne le evoluzioni ed essere costantemente aggiornato, il Desk ha sviluppato relazioni con i principali organi pubblici, con le associazioni di categoria, con gli operatori del settore.

Grazie all'esperienza e competenza del Desk Media & Entertainment, Mediocredito Italiano ha erogato in circa tre anni oltre 200 milioni di euro a supporto di produzione e distribuzione di opere cinematografiche e televisive”.

Il terzo “filone” preso in considerazione dal Report del 2011 è quello delle attività di merchant banking¹⁴: “Acquisizione di partecipazioni, generalmente di minoranza, nel capitale di società allo scopo di favorirne lo sviluppo dimensionale e il rafforzamento sul mercato. Questa è dunque una modalità diversa dal finanziamento, perché implica una partecipazione al capitale di rischio dell'impresa.

Al momento Intesa Sanpaolo possiede quote in due società leader di produzione cinematografica e televisiva come Cattleya e Lux Vide.

L'ingresso nel capitale di Cattleya risale al 2000: allora l'operazione si svolse come Gruppo Sanpaolo Imi. Oggi la quota detenuta è pari all'8%. Dall'ingresso della Banca nel capitale della società il fatturato ha registrato una significativa crescita soprattutto nel corso degli ultimi anni, e l'attività produttiva si è sviluppata ed affermata, oltre che nella produzione cinematografica, anche nella produzione di fiction televisive e di spot pubblicitari. La società vanta oggi una delle più importanti library italiane, con titoli di grande successo di critica e di pubblico quali Non ti muovere (2004), La bestia nel cuore (2005), Romanzo criminale (2005), Ho voglia di te (2007), Lezioni di cioccolato (2007) ed altri titoli molto conosciuti.

In Lux Vide la Banca detiene una partecipazione pari a circa il 14% del capitale, assunta nel 2007 a sostegno dei progetti di crescita della società”.

¹⁴ <http://www.cineconomy.com/2011/ita/report.php?cod=904> “Report 2011, Cineconomy”

Nel Report vengono presi in considerazione anche gli Investimenti in partecipazioni a capitale di rischio: la partecipazione diretta alle produzioni¹⁵.

“Con la partecipazione, nel 2010, alla produzione di *This Must Be the Place* di Paolo Sorrentino, Intesa Sanpaolo ha inaugurato una stagione nuova. È stato infatti il primo soggetto privato ad investire direttamente nella produzione di singole opere cinematografiche, avvalendosi dei benefici fiscali del cosiddetto Tax Credit Esterno (Tce).

Un'operazione pionieristica, quella condotta dal gruppo bancario, rientrando negli investimenti in partecipazioni a capitale di rischio, che ha riguardato finora altri sette film e che ha aperto la strada a operazioni simili da parte di altre imprese, sia bancarie che industriali.

Ricordiamo qui in sintesi le caratteristiche del Tce, il meccanismo introdotto con la Legge Finanziaria del 2008, in vigore dal 2010 e la cui validità è attualmente prevista fino a dicembre 2013, per facilitare la partecipazione alle produzioni da parte di soggetti non appartenenti alla filiera cinematografica, come appunto le banche.

Esso consente all'investitore di beneficiare di un credito d'imposta pari al 40% delle risorse apportate per la produzione di un film italiano, con un tetto di 1 milione di euro all'anno per investitore, corrispondente dunque ad un apporto massimo di 2,5 milioni. L'apporto degli esterni associati alla produzione non può superare il 49% del costo totale di produzione del film. È anche possibile per gli investitori una partecipazione agli utili derivanti dal film, in questo caso nella misura massima del 70%, indipendentemente dall'entità dell'apporto e con un regime fiscale particolarmente conveniente. Sono inoltre previste strutture contrattuali che mitigano i rischi inevitabilmente associati all'investimento.

Tali rischi sono connessi, come si può facilmente immaginare, alle maggiori o minori probabilità che l'opera incontri i gusti del pubblico; ma anche a fenomeni come la stagionalità e la concentrazione della fruizione del film in determinati e relativamente brevi periodi dell'anno. Non va poi dimenticata la complessità del mercato della distribuzione. Questo è organizzato, com'è noto, in base a delle finestre temporali che definiscono la successione delle opportunità di sfruttamento economico in base ai relativi periodi di utilizzo del film sui diversi canali: dalla comparsa nelle sale (primo vero riscontro dell'opera tra il pubblico e fattore chiave per determinarne il valore sui canali di sfruttamento successivi) alla fruizione

¹⁵ <http://www.cineconomy.com/2011/ita/report.php?cod=904> “Report 2011, Cineconomy”

sulle piattaforme (satellitare, digitale, mobile, web ecc.) home video, pay-per-view e pay, fino a concludersi con il canale di fruizione gratuita, solitamente dopo un paio d'anni dalla comparsa in sala, anche se i tempi si vanno accorciando per limitare la pirateria.

L'accesso alle agevolazioni Tce è soggetto alla "eleggibilità culturale" (riconoscimento della matrice italiana dell'opera), al vincolo di territorialità (il produttore deve spendere in Italia almeno l'80% dei fondi ricevuti) e naturalmente al nulla osta alla proiezione in pubblico.

Intesa Sanpaolo è molto attenta alla selezione dei progetti sui quali investire con la formula dell'associazione con il produttore alla produzione in regime Tce. L'analisi è affidata ad un team dedicato in cui i tecnici della Banca sono affiancati da esperti di arte cinematografica e di mercato, critici, operatori indipendenti, specialisti in questioni normative, legali e contrattualistiche.

I criteri principali riguardano i temi trattati, il regista, il cast, il prevedibile grado di successo, la struttura finanziaria del progetto, che deve tener conto di produzione e distribuzione, e la struttura contrattuale.

Nel 2011, per fare un esempio, sono state valutate preliminarmente varie decine di opere: dopo un primo filtro, una dozzina di progetti sono passati ad una fase di valutazione successiva e infine su pochissime opere si è concentrato l'approfondimento decisivo.

Il Tce¹⁶ appare uno strumento innovativo particolarmente efficace, perché consente di canalizzare verso il cinema investimenti privati, di per sé selettivi, anziché investimenti pubblici "a pioggia". In questa convinzione Intesa Sanpaolo si adopera, relativamente alle produzioni in cui investe, per coinvolgere altri partner allo scopo di fornire una risposta più completa alle esigenze di budget di chi lavora al film.

I ritorni attesi da questo tipo di investimento si possono dividere in due categorie: quelli mediatico/promozionali e quelli economici. Questi ultimi, a parità di altre condizioni, sono indubbiamente favoriti dalla normativa Tce, visto che il recupero del 40% dell'apporto contribuisce a mitigare il rischio connesso alle operazioni. Tuttavia, anche i ritorni sul piano della comunicazione - sebbene, come si sa, di difficile quantificazione - possono essere consistenti: basti pensare alle manifestazioni di contorno al lancio del film, all'interesse dei media, al marchio che compare in tutti i materiali di comunicazione (compresi i titoli di coda) nelle più svariate occasioni e nei più svariati luoghi in cui il protagonista è il film".

¹⁶ <http://www.cineconomy.com/2011/ita/report.php?cod=904> "Report 2011, Cineconomy"

Questo Report ci ha portato all'interno di quella che, nel 2011, è sembrata come una rivoluzione per il rapporto tra banche e cinema. Quello che prenderemo in considerazione nei prossimi capitoli è il Focus sul Tax Credit cinematografico, prima in maniera più generale e in un secondo momento analizzeremo il rapporto tra il Tax Credit e le banche.

Capitolo II

FOCUS SUL TAX CREDIT

2.1) *Caratteristiche dei diversi tipi di Tax Credit (attenzione rivolta alla differente componente di rischio).*

In questo paragrafo verrà analizzata la definizione di Tax Credit e le differenze tra le varie tipologie dello stesso. Il materiale di analisi viene messo a disposizione dal sito del MIBACT (Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo)¹⁷ nel quale è possibile prendere in considerazione i diversi tipi di Tax Credit: il Tax Credit Produzione e Distribuzione, il Tax Credit Produzione Audiovisiva, Tax Credit digitale, Tax Credit per le Sale Storiche, Tax Credit Musica. In questo paragrafo verrà analizzato soprattutto il primo tipo di Tax Credit: di Produzione e Distribuzione. Le disposizioni sul tax credit - credito d'imposta - prevedono la possibilità di compensare debiti fiscali (Ires, Irap, Irpef, Iva, contributi previdenziali e assicurativi) con il credito maturato a seguito di un investimento nel settore cinematografico. Destinatari sono le imprese di produzione e distribuzione cinematografica, gli esercenti cinematografici, le imprese di produzione esecutiva e post-produzione (industrie tecniche), nonché le imprese non appartenenti al settore cineaudiovisivo associate in partecipazione agli utili di un'opera cinematografica.

Il credito di imposta può essere chiesto dalle imprese di produzione cinematografica ed è pari al 15% del costo eleggibile di produzione, fino all'ammontare massimo di euro 3.500.000 per periodo d'imposta. Nel caso di produzioni associate il credito di imposta spetta a ciascun produttore associato, in relazione alle spese di produzione direttamente sostenute e in proporzione alla quota di partecipazione alla produzione associata. Nel caso di produzioni con contratti di appalto, il credito di imposta spetta sia al produttore esecutivo sia al produttore appaltante, in relazione alle spese di produzione da ciascuno sostenute. Il credito d'imposta può essere concesso in relazione a:

- Opere cinematografiche di nazionalità italiana (art.5 del decreto legislativo n. 28 del 2004) che rispettino i requisiti di eleggibilità culturale stabiliti dalla Tabella A del D.M. 7.5.2009 "tax credit produttori";

¹⁷ <http://www.cinema.beniculturali.it/direzione generale/55/tax-credit-produzione/>

- Opere cinematografiche riconosciute di interesse culturale dalla Commissione per la Cinematografia (art. 7 D.Lgs 28/2004) che rispettino i requisiti di eleggibilità culturale stabiliti dalla Tabella A e dalla Tabella B del D.M. 7.5.2009 “tax credit produttori”.

Nell’ambito di questi ultimi, la Commissione per la Cinematografia può attribuire l’ulteriore qualifica di “film difficile”, al fine di consentire il raggiungimento di un maggiore livello di aiuti pubblici.

Per accedere alle agevolazioni fiscali¹⁸, le imprese di produzione devono chiedere, alla Direzione Generale per il Cinema, il riconoscimento dell’eleggibilità culturale delle opere cinematografiche prodotte. Le opere in oggetto sono sottoposte a un test di eleggibilità che ne assicura la matrice culturale italiana o europea. Viene effettuata una specifica istruttoria tecnica, ricorrendo se necessario al parere della Commissione per la Cinematografia. Se entro il mese successivo alla richiesta di riconoscimento non interviene un provvedimento di diniego, l’opera cinematografica ottiene automaticamente l’eleggibilità culturale.

Il credito d’imposta (anche se già attribuito) viene revocato o decade in caso di:

- mancato riconoscimento in via definitiva del requisito della nazionalità.
- subentro di altra impresa di produzione.
- mancato rispetto del vincolo di territorialità.
- mancata presentazione dell’istanza finale (che conclude la procedura di richiesta)

entro 90 giorni dalla data della domanda di rilascio del nulla osta di proiezione in pubblico.

In Italia (art.2, comma 7, del D.M. 7.5.2009 “tax credit produttori”)¹⁹ deve obbligatoriamente essere speso sul territorio nazionale (come definito dall’art.1, comma 10 dello stesso D.M.) un importo pari ad almeno l’80% dell’entità del beneficio fiscale.

Il credito di imposta spetta anche all’investitore “esterno”²⁰ (soggetto diverso dal produttore cinematografico) che fornisca un apporto di capitale per la realizzazione di un’opera cinematografica. L’apporto non può superare il 49% del costo eleggibile di produzione dell’opera cinematografica e il beneficio fiscale è pari al 40% dell’apporto fornito (fino all’importo massimo di euro 1.000.000 di credito per periodo d’imposta). Se l’investitore esterno, che fornisce l’apporto, è un’impresa di distribuzione, il credito d’imposta spettante è del 20% (fino all’importo massimo di euro 1.000.000 di credito per periodo d’imposta).

¹⁸ <http://www.cinema.beniculturali.it/direzionegenerale/57/tax-credit-produzione-e-distribuzione/>

¹⁹ <http://www.cinema.beniculturali.it/direzionegenerale/57/tax-credit-produzione-e-distribuzione/>

²⁰ <http://www.cinema.beniculturali.it/direzionegenerale/57/tax-credit-produzione-e-distribuzione/>

E' necessario che almeno l'80% dell'apporto esterno ricevuto sia speso, dal produttore dell'opera cinematografica, sul territorio italiano (come definito dall'art.1, comma 10 del D.M. 7.5.2009 "tax credit produttori"). Lo strumento giuridico, attraverso il quale si può dar seguito all'apporto di capitale, è il contratto (tra produttore cinematografico e impresa esterna) di associazione in partecipazione o di cointeressenza. Nel contratto, gli utili spettanti all'investitore esterno non possono superare il 70% degli utili complessivi dell'opera cinematografica. Anche per le opere cinematografiche in cui si associano soggetti esterni, è l'impresa cinematografica che produce l'opera a chiedere il riconoscimento dei requisiti di eleggibilità culturale, basati sulle medesime tabelle valide per il "tax credit produttori". Viene effettuata una specifica istruttoria tecnica, ricorrendo se necessario al parere della Commissione per la Cinematografia. Se entro il mese successivo alla richiesta di riconoscimento non interviene un provvedimento di diniego, l'opera ottiene automaticamente l'eleggibilità culturale. Il credito di imposta spetta nel caso di realizzazione sul territorio italiano di film o parti di film "stranieri"²¹ (ovvero non riconosciuti di nazionalità italiana), su commissione di produzioni estere. Destinatario sono le imprese di produzione esecutiva e le industrie tecniche. In questo caso, il credito d'imposta:

- è pari al 25% del costo di produzione della singola opera;
- spetta per le spese di produzione, effettuate sul territorio italiano, che non eccedano il 60% del budget complessivo;
- non può superare il limite massimo, per ciascun film, di euro 5.000.000.

I film in oggetto devono, comunque, superare il test di eleggibilità culturale stabilito dalla tabella C del D.M. 7.5.2009.

Il credito d'imposta decade in caso di:

- mancata presentazione dell'istanza finale (che conclude la procedura di richiesta) entro 30 giorni dal termine delle attività.

²¹ <http://www.cinema.beniculturali.it/direzione generale/57/tax-credit-produzione-e-distribuzione/>

Alle imprese di distribuzione cinematografica è riconosciuto un credito d'imposta pari al: - 15% delle spese sostenute per la distribuzione nazionale di un'opera cinematografica²², se riconosciuta di nazionalità italiana e di interesse culturale (che abbia superato il test di eleggibilità culturale stabilito dalle Tabelle A e B del D.M. 7.5.2009 "tax credit produttori"), fino a un massimo di euro 1.500.000 di credito per ciascun periodo d'imposta; - 10% delle spese sostenute per la distribuzione nazionale di un'opera cinematografica riconosciuta di nazionalità italiana (che abbia superato il test di eleggibilità culturale stabilito dalla Tabella A del D.M. 7.5.2009 tax credit produttori"), fino a un massimo di euro 2.000.000 di credito per ciascun periodo d'imposta. Anche per quanto riguarda il "tax credit distribuzione" è l'impresa cinematografica che produce l'opera a chiedere il riconoscimento dei requisiti di eleggibilità culturale, basati sulle tabelle valide per il "tax credit produttori". Se entro il mese successivo alla richiesta di riconoscimento non interviene un provvedimento di diniego, l'opera ottiene automaticamente l'eleggibilità culturale. Il credito d'imposta (anche se già attribuito) viene revocato o decade in caso di:

- mancato riconoscimento in via definitiva del requisito della nazionalità;
- mancata presentazione dell'istanza finale (che conclude la procedura di richiesta) entro 60 giorni dalla data della prima uscita del film nelle sale cinematografiche.

²² <http://www.cinema.beniculturali.it/direzione generale/57/tax-credit-produzione-e-distribuzione/>

2.2) *Aspetti legali e fiscali del Tax Credit: il contratto di associazione in partecipazione e le agevolazioni fiscali per gli associati.*

In questo paragrafo verranno presi in considerazione gli aspetti strettamente legali del Tax Credit e le differenze tra la Legge di Stabilità del 2016 e la nuova Legge su Cinema e Audiovisivo in vigore dal 1 Gennaio 2017.

La Legge di Stabilità del 2016 viene presentata dal sito del Ministero dell'Economia e delle Finanze: "Sono pubblicati sulla Gazzetta Ufficiale del 30 dicembre 2015 ed in vigore dal primo gennaio la legge di stabilità per il 2016 (legge n. 208/2015) e il bilancio di previsione dello Stato per l'anno finanziario 2016 e bilancio pluriennale per il triennio 2016-2018 (legge n. 209/2015) approvati definitivamente dal Senato il 22 dicembre. I provvedimenti, su proposta del Presidente del Consiglio Matteo Renzi, e del Ministro dell'Economia e delle Finanze Pier Carlo Padoan, erano stati approvati dal Consiglio dei Ministri il 15 ottobre scorso e contestualmente il documento programmatico di bilancio per il 2016 (in inglese Draft Budgetary Plan) era stato trasmesso alle istituzioni europee.

La legge di stabilità definisce la politica di bilancio per il 2016 e gli anni successivi, che si associa strettamente al processo di attuazione delle riforme strutturali. Essa si propone di ricondurre stabilmente l'economia italiana su un sentiero di crescita sostenuta e favorire l'occupazione. Si fonda su una graduale e incisiva riduzione del carico fiscale, volta a incoraggiare l'offerta di lavoro e gli investimenti in capitale fisico e umano e a sostenere i consumi delle famiglie. Numerosi interventi sono finalizzati a sostenere strutturalmente la competitività del sistema economico del Paese.

Nel corso dell'esame in Parlamento, la legge di stabilità si è arricchita di importanti novità che ne hanno potenziato gli effetti espansivi con l'obiettivo di accelerare la crescita, come gli ulteriori interventi per favorire gli investimenti nel Mezzogiorno. Inoltre, in considerazione dei gravi fatti di terrorismo, per rafforzare l'apparato di sicurezza nazionale è stato approvato un pacchetto di misure che si muove lungo due direttrici: contrastare il rischio che si possano verificare episodi di terrorismo attraverso l'ammodernamento delle dotazioni strumentali in uso alle forze di sicurezza e di difesa, il potenziamento delle loro capacità di sorveglianza e della sicurezza informatica, l'incremento del trattamento economico del personale dei due comparti; rafforzare ulteriormente la difesa dei valori culturali che sono i pilastri della nostra società con interventi che vanno dalla riqualificazione urbana delle periferie alle iniziative per accrescere il patrimonio culturale da parte dei giovani.

Alle nuove misure per la sicurezza e la cultura si è fatto fronte utilizzando gli spazi finanziari previsti nelle Risoluzioni parlamentari approvate l'8 ottobre 2015 che consentono di portare il rapporto indebitamento/PIL per il 2016 al 2,4%. Resta confermato al 2018 il raggiungimento del pareggio di bilancio strutturale.”²³

La giornalista Giovanna Greco per www.ecnews.it in un articolo del 31 Gennaio 2015²⁴ analizza quelle che sono le principali caratteristiche della Legge di stabilità 2016. In questo articolo vengono specificate le maggiori novità apportate dalla legge in questione.

“La legge di Stabilità 2016 introduce numerose modifiche riguardanti la disciplina del credito d'imposta per il cinema intervenendo sulla legge finanziaria 2008 (legge n. 244 del 2007). Sono diverse le misure dedicate al settore culturale dirette a potenziare il tax credit per i settori cinematografico e audiovisivo. Tra le principali novità si estende il credito d'imposta per gli investitori esterni al settore cinematografico e audiovisivo (finora previsto per gli apporti in denaro per la produzione di opere nazionali) anche agli apporti per la distribuzione delle stesse in Italia e all'estero. Inoltre, si dispone che la percentuale del 40% indicata è la misura massima del credito d'imposta e che con un decreto ministeriale attuativo è possibile differenziare le aliquote di agevolazione; si dispone che l'obbligo di spesa sul territorio italiano, previsto tra i requisiti per l'accesso al tax credit, è riferito solo alla produzione (non essendo effettivamente applicabile alla distribuzione all'estero); si prevede la modularità delle aliquote del tax credit per la produzione, infatti, si passa, dall'attuale 15%, al range 15-30% e si innalza da 3,5 mln di euro a 6 mln di euro il limite massimo del beneficio riconoscibile alla singola azienda; si prevede un'aliquota massima non superiore al 15% – e non più in misura pari al 15% -, quindi modulabile, per il tax credit per la distribuzione – e viene soppressa la differenziazione delle aliquote fra opere riconosciute di interesse culturale e altre opere audiovisive. Inoltre, l'aliquota del tax credit spettante alle imprese di esercizio cinematografico viene elevata dal 30% ad un massimo del 40% – anche in tal caso modulabile – delle spese sostenute; si estende l'ammissione al beneficio, che fino ad oggi era prevista solo per le spese per impianti e apparecchiature destinate alla proiezione digitale, anche alle spese per la ristrutturazione, l'adeguamento strutturale e tecnologico delle sale e dei relativi impianti e servizi accessori nonché la realizzazione di nuove sale o il ripristino di quelle inattive, secondo le specifiche e nei limiti di quanto previsto nel decreto attuativo, prestando

²³ http://www.mef.gov.it/focus/article_0014.html

²⁴ <http://www.ecnews.it/legge-di-stabilita-2016-tax-credit-cinema/>

particolare attenzione al fatto che la sala sia o meno storica , cioè, attiva prima del 1° gennaio 1980.

A seguito delle nuove disposizioni, a partire dal 1° gennaio 2016, si sopprime l'art. 6, commi da 2-bis a 2-sexies, D.L. n. 83/2012, che concede un credito d'imposta per il ripristino, il restauro e l'adeguamento strutturale e tecnologico delle sale cinematografiche esistenti almeno dal 1° gennaio 1980.

Dal punto di vista finanziario, i fondi per i tax credit sono aumentati di 25 milioni di euro, dai 115 milioni del 2015 ai 140 milioni del 2016.

Nuove risorse anche per il Fondo "Grandi Progetti Culturali", la cui dotazione viene incrementata di 70 milioni per il 2017 e di 65 milioni a decorrere dal 2018, per le biblioteche, gli archivi, gli istituti culturali e il sistema museale, oltre che per gli interventi urgenti da attuare in caso di emergenze che possano pregiudicare la salvaguardia dei beni culturali e paesaggistici.

Inoltre, al fine di favorire la creatività dei giovani autori, il 10% di tutti i compensi percepiti dalla riproduzione privata di fonogrammi e di videogrammi è destinata ad attività di produzione culturale nazionale e internazionale, sulla base di un atto di indirizzo annuale del Ministro dei beni e delle attività culturali e del turismo."²⁵

Nell'articolo di Barnaba Lupo, scritto per www.filodiritto.com, "Il nuovo DDL cinema: finalità e prospettive"²⁶ vengono esposte le maggiori caratteristiche del nuovo Disegno di Legge creato appositamente per regolamentare il mondo delle produzioni cinematografiche e di materiale audiovisivo in generale.

"Il cinema in Italia è stato notoriamente oggetto, sino ad oggi, di un *corpus* legislativo disomogeneo e disorganizzato fin dai suoi primi tentativi di regolamentazione. Per invertire tale dato di fatto, lo scorso 28 gennaio il Ministro della Cultura Dario Franceschini ha presentato il disegno di legge n. 2287 "Disciplina del cinema dell'audiovisivo e dello spettacolo" (di seguito "d.d.l."), sollevando in quell'occasione un certo clamore mediatico, se non altro per la presenza dei quattro premi Oscar che hanno attratto l'attenzione dell'opinione pubblica sull'ambizioso e inedito programma di rilancio del comparto nazionale, a livello europeo ed internazionale. Il d.d.l. presenta per la prima volta un insieme ordinato e coeso di

²⁵ <http://www.ecnews.it/legge-di-stabilita-2016-tax-credit-cinema/>

²⁶ <http://www.filodiritto.com/articoli/2016/06/il-nuovo-ddl-cinema-finalit-e-prospettive.html>

38 articoli riguardanti alcuni ambiti dello spettacolo, fra i quali *in primis* il cinema.

Gli obiettivi, presentati all'art. 3²⁷, sono accomunati dalla necessità di razionalizzare le norme già in vigore e fornire una struttura definitiva agli strumenti di sostegno finanziario, per creare un'industria cinematografica nazionale solida, attenta al pluralismo dell'offerta, alla formazione dei talenti, alla conservazione del patrimonio audiovisivo e allo sviluppo di nuovi progetti.

Il principale merito riconosciuto al d.d.l. consiste nello stabilizzare le dotazioni finanziarie annualmente destinate al settore: a questo fine infatti viene istituito il “Fondo per lo sviluppo degli investimenti nel cinema e nell'audiovisivo” (art. 11)²⁸, che sostituirà tutti i precedenti fondi esistenti.

Il nuovo Fondo verrà alimentato dalle risorse già presenti nel Fondo di cui all'art. 12²⁹, d.lgs. 28/2004 alla data di entrata in vigore della legge e, a partire dal 2017, da una somma annuale non inferiore a 400 milioni di euro, ricavata almeno in parte dall'11% delle entrate effettivamente registrate dallo Stato nell'anno precedente attraverso il versamento a fini IRES e IVA delle imprese di distribuzione cinematografica, di video e di programmi televisivi, proiezione cinematografica, programmazioni e trasmissioni televisive, erogazione di servizi di accesso a internet, telecomunicazioni fisse, telecomunicazioni mobili.

Un decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri stabilirà le modalità di gestione del Fondo.

Dal Fondo si potrà attingere per erogare quattro strumenti di sostegno:

- Credito d'imposta in 6 tipologie
- Contributi automatici
- Contributi selettivi
- Partecipazione agli oneri

I finanziamenti indiretti sono suddivisi in sei diverse tipologie di credito d'imposta, che vanno a sostituire interamente la disciplina introdotta originariamente con l'art. 1, cc. 325-343, l. 244/2007 (Finanziaria 2008):

²⁷ disegno di legge n. 2287 “Disciplina del cinema dell'audiovisivo e dello spettacolo”

²⁸ disegno di legge n. 2287 “Disciplina del cinema dell'audiovisivo e dello spettacolo”

²⁹ disegno di legge n. 2287 “Disciplina del cinema dell'audiovisivo e dello spettacolo”

- imprese di produzione (art. 13)³⁰: cambia la natura dell'aliquota che diventa variabile tra il 15% e il 30%, da calcolare sulle somme complessivamente spese per la produzione di un'opera. Un decreto ministeriale avrà la funzione di stabilire le aliquote da riconoscere a ciascuna tipologia di opera e a ciascuna tipologia di impresa, oltre ai requisiti, alle condizioni e alla procedura per l'ottenimento del beneficio;
- imprese di distribuzione (art. 14)³¹: anche in questo caso le aliquote diventano variabili, con una forbice compresa sempre tra il 15% e il 30%, da calcolare sulle spese sostenute per la distribuzione nazionale e internazionale. Si aggiunge inoltre un credito d'imposta straordinario del 40%, i cui dettagli di applicazione, unitamente a quelli previsti per le aliquote variabili, saranno esplicitati in un decreto ministeriale;
- imprese di esercizio, industrie tecniche e di post-produzione (art. 15)³²: la percentuale dell'agevolazione (tra il 20% e il 40%) viene calcolata sui costi sostenuti complessivamente per l'adeguamento dei locali di proiezione agli ultimi ritrovati della tecnologia, per la realizzazione di nuove sale e per il ripristino di sale inattive. I medesimi parametri si applicano anche alle aziende tecniche e di post-produzione che vogliono continuare a essere al passo coi tempi e saranno definiti da un decreto ministeriale;
- potenziamento dell'offerta italiana ed europea (art. 16)³³: tale forma di *tax credit* è decisamente innovativa, poiché concede un beneficio, le cui aliquote saranno individuate attraverso un decreto ministeriale, con lo scopo di invogliare le sale cinematografiche a programmare maggiori film di nazionalità italiana ed europea;
- imprese di produzione esecutiva e di post-produzione (art. 17)³⁴: nel caso di film dalla nazionalità straniera girati sul territorio italiano, è prevista un'aliquota fluttuante tra il 20% e il 30% delle spese affrontate dall'impresa di produzione esecutiva o di post-produzione italiana su commissione di imprese di produzione estere, che utilizzino manodopera italiana;
- imprese cd. "esterne", ossia non appartenenti al settore della produzione cinematografica e audiovisiva (art. 18)³⁵: i soggetti non appartenenti al settore cinematografico rientranti tra quelli previsti dall'art. 73 TUIR e i titolari di reddito di impresa che stipulino un contratto di associazione in partecipazione con un'impresa di produzione

³⁰ disegno di legge n. 2287 "Disciplina del cinema dell'audiovisivo e dello spettacolo"

³¹ disegno di legge n. 2287 "Disciplina del cinema dell'audiovisivo e dello spettacolo"

³² disegno di legge n. 2287 "Disciplina del cinema dell'audiovisivo e dello spettacolo"

³³ disegno di legge n. 2287 "Disciplina del cinema dell'audiovisivo e dello spettacolo"

³⁴ disegno di legge n. 2287 "Disciplina del cinema dell'audiovisivo e dello spettacolo"

³⁵ disegno di legge n. 2287 "Disciplina del cinema dell'audiovisivo e dello spettacolo"

italiana possono godere di un credito d'imposta non superiore al 30% del loro apporto conferito per attività di produzione o distribuzione di opere audiovisive in Italia e all'estero.

Alla conferma di tutte le disposizioni amministrative già presenti nella disciplina originaria, si aggiunge la cedibilità dell'eventuale eccedenza del credito, i cui destinatari possono essere intermediari bancari, finanziari e assicurativi sottoposti a vigilanza prudenziale che, a loro volta, potranno cedere i crediti a investitori privati "esterni". I crediti ceduti potranno essere utilizzati solamente in compensazione. Oltre al finanziamento indiretto, esiste la possibilità di altre forme di sussidio diretto allo sviluppo di nuove opere di nazionalità italiana: i "contributi automatici" (art. 21)³⁶ non necessitano di alcuna valutazione discrezionale e sono erogati al fine di favorire la produzione e la distribuzione di opere da parte di imprese che abbiano già ottenuto determinati risultati in termini di incassi con i propri precedenti prodotti.

Per le opere cinematografiche si guarda agli incassi domestici e internazionali, oltre alle partecipazioni a festival e cerimonie di premiazione di fama mondiale; per le opere audiovisive ci si concentra sulla durata, i costi medi orari e i ricavi.

Un decreto del Ministro dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo stabilirà i requisiti di solidità patrimoniale e finanziaria delle imprese eleggibili, nonché le modalità e i termini di assegnazione, utilizzo e revoca dei contributi stessi.

I "contributi selettivi" (art. 24)³⁷ vengono ad assumere una portata residuale, visto che ad essi potrà essere destinato fino al 15% del Fondo. Essi potranno essere erogati sulla base di valutazioni discrezionali formulate da un "gruppo di esperti" in favore di qualsiasi impresa individuata da un successivo decreto ministeriale. Elementi di preferenza nell'assegnazione dei finanziamenti sono rappresentati dalla qualità o dal valore culturale dell'opera, in particolare se lavori primi o secondi di talenti emergenti o se realizzati da giovani autori.

Il Ministero dei Beni Culturali, attraverso le risorse presenti nel Fondo, individua e organizza una serie di attività ulteriori per conseguire gli obiettivi di cui all'art. 3. Tra essi spicca la volontà di favorire la promozione cinematografica di opere nazionali, le cui modalità saranno descritte da un decreto ministeriale. Sono già indicati tre istituti che godranno di particolare preferenza nell'assegnazione delle risorse: l'Istituto Luce-Cinecittà s.r.l., la Fondazione "La Biennale di Venezia" e la Fondazione Centro Sperimentale di cinematografia.

Il d.d.l. introduce un assetto sul tax credit ispirato al modello di finanziamento pubblico cinematografico francese: questo, infatti, è stato uno fra i primi a nascere in Europa e si

³⁶ disegno di legge n. 2287 "Disciplina del cinema dell'audiovisivo e dello spettacolo"

³⁷ disegno di legge n. 2287 "Disciplina del cinema dell'audiovisivo e dello spettacolo"

colloca fra i più solidi ed efficienti di tutto il mondo, poiché combina un sistema premiale di contributi statali al raggiungimento, da parte delle imprese cinematografiche, di somme raccolte da finanziatori privati, stimolando un incontro tra imprenditorialità e sussidio pubblico. Principale fonte delle risorse francesi destinate a questo ambito è una consistente quota delle entrate ricavate in numerosi ambiti, tra cui quelle applicate agli introiti prodotti dalle emittenti televisive, ai distributori di *home video* e alla vendita dei biglietti cinematografici.

I fondi sono gestiti dal *Centre National de la Cinématographie*, ente pubblico amministrativo con personalità giuridica e autonomia finanziaria, che si occupa di tutte i possibili aspetti della promozione del cinema nazionale: dall'attuazione di agevolazioni fiscali al sostegno economico alle attività di conservazione del patrimonio cinematografico.

Molto sviluppate sono le forme di sussidio di natura fiscale, a cui l'Italia ha sempre fatto riferimento per la propria legislazione: il *Crédit d'Impôt Cinéma* si rivolge alle società di produzione, per incentivarle a creare le proprie opere in Francia e limitare la delocalizzazione delle spese nei Paesi europei che offrono minori costi di materiali e di forza lavoro.

Il credito d'imposta è proporzionale alle spese tecniche per il film effettuate in Francia attraverso i servizi forniti da aziende francesi e manodopera ivi residente.

Si prevede anche un *tax credit* dedicato alle produzioni straniere, così come in Italia, chiamato *TRIP (Tax Rebate for International Productions)*, ai cui benefici si può accedere tramite il superamento di un test culturale ma soprattutto la garanzia di girare parte del film sul territorio nazionale.

I progetti non qualificabili come stranieri alla luce di quanto esposto sopra che sono totalmente o parzialmente realizzati in Francia devono essere sottoposti a un test culturale, oltre a garantire il rispetto di ulteriori requisiti tecnici quali, per esempio, durata delle riprese e utilizzo di *location* e industrie presenti nel territorio. Rimane la pur sostanziale differenza dell'impossibilità italiana di un rimborso statale in caso di ammontare insufficiente dell'imposta societaria. In Francia esistono infatti tre modalità di utilizzo dell'eccedenza: cessione a un istituto bancario, restituzione o trasferimento, nell'eventualità di scissione, fusione o trasferimento parziale di società durante il periodo di produzione di un film, alla neonata impresa.³⁸

³⁸ <http://www.filodiritto.com/articoli/2016/06/il-nuovo-ddl-cinema-finalit-e-prospettive.html>

Come illustrato dall'Avv. Chiara Dellacasa dello studio legale Gallavotti Bernardini & Partners (www.gb-legal.it)³⁹ in un incontro privato richiesto esclusivamente per la stesura di questo elaborato, non viene ancora utilizzato il nuovo Disegno di Legge, restando in uso le precedenti leggi in materia. La nuova legge del 2017 è ancora applicabile solo attraverso decreti legislativi. La vera novità presentata dalla nuova legge è nella nomenclatura della legge stessa: “Disciplina del cinema dell'audiovisivo e dello spettacolo”. Per la prima volta non viene preso in considerazione solo e soltanto il cinema, ma tutto il mondo dell'audiovisivo, sfera che con l'avvento del web è diventato sempre più vasto e complesso da controllare. Creare una giurisprudenza apposita per cinema e audiovisivo genera sicuramente più chiarezza anche su come poter usufruire dei molti mezzi di comunicazione audiovisiva che il nostro tempo mette a disposizione. La formula di contratto dell'Associazione in Partecipazione consiste nell'assunzione di un rischio da parte dell'associato, bilanciato da un beneficio fiscale immediato. L'associato avrà diritto alla distribuzione degli utili nel caso in cui vengano recuperati tutti i costi grazie all'incasso e agli introiti generati dal prodotto cinematografico o audiovisivo. L'associazione in partecipazione non è una coproduzione, ma una associazione nello sfruttamento delle competenze tra chi si associa e chi deve produrre il film. Questa precisazione comporta il fatto che l'associato non acquista dei diritti sul film o sul lavoro in generale, ma acquista la possibilità di partecipare a ipotetici utili.

Il Tax Credit, quindi, è una forma di finanziamento che consente al produttore di non perdere mai i diritti sul proprio lavoro. Un aspetto molto importante del Tax Credit è che ci troviamo nell'ambito degli “aiuti di Stato”⁴⁰ e per la norma che li gestisce a livello comunitario devono essere estremamente limitati, non più del 50% della produzione del film. La nuova Comunicazione sul cinema, adottata dalla Commissione europea dopo tre consultazioni pubbliche, permette una gamma più ampia di attività e lascia agli Stati membri la responsabilità di stabilire quali siano le attività culturali che meritano di essere sovvenzionate. “La Comunicazione si applica non solo agli aiuti di Stato per la produzione delle opere cinematografiche ma anche alle altre fasi delle opere audiovisive.

Gli aiuti possono concessi fino al 50% del bilancio previsto per la produzione di un film, così come i costi di distribuzione e promozione. Tuttavia, le coproduzioni finanziate da più di uno Stato membro possono ricevere aiuti fino al 60% del bilancio di produzione. Non vi sono invece limitazioni per quanto riguarda gli aiuti alle sceneggiature, allo sviluppo dei progetti cinematografici o alle opere audiovisive considerate difficili, secondo criteri stabiliti da

³⁹ <http://www.gb-legal.it/>

⁴⁰ <http://www.politicheeuropee.it/attivita/19598/ads-cinema>

ciascuno Stato membro. Gli Stati membri possono imporre condizioni territoriali per le spese sostenute dai beneficiari di misure di aiuto a favore delle opere audiovisive: ciò al fine della promozione della diversità culturale che richiede la tutela delle risorse e del know-how dell'industria a livello nazionale o locale. Gli obblighi di limitazione territoriale devono essere proporzionati agli obiettivi da raggiungere. È prevista, inoltre, la possibilità per gli Stati membri di esigere che, a prescindere dall'importo degli aiuti concessi, un livello minimo di attività di produzione si svolga sul proprio territorio come condizione per beneficiare degli aiuti⁴¹, questo è quanto riporta la Commissione Europea sul tema degli aiuti di Stato per la produzione e distribuzione di materiale audiovisivo.

In allegato è presente un incipit di un contratto di “Associazione in partecipazione”, in modo tale da poter far vedere nella pratica ciò che è stato esplicito in termini teorici:

CONTRATTO DI ASSOCIAZIONE IN PARTECIPAZIONE CON APPORTO DI CAPITALE

TRA

La Società **PRODUZIONE SRL** con sede in alla via, Cap 20100 CF/ P IVA in persona del legale rappresentante sig. il quale dichiara di essere munito dei poteri necessari per la conclusione del presente contratto. (In seguito indicata come "Associante" e/o "Produttore").

⁴¹ <http://www.politicheeuropee.it/attivita/19598/ads-cinema>

Capitolo III

IL TAX CREDIT DA PARTE DELLE BANCHE

3.1) *Introduzione e analisi sul mercato cinematografico nel 2017. Uno sguardo di insieme per inserire le banche nel contesto.*

In questo capitolo verrà presa in considerazione l'evoluzione e il ruolo delle banche come intermediari finanziari all'interno della produzione cinematografica. Diventa necessario intraprendere un breve viaggio nelle opinioni di esperti del settore che nel 2017 provavano a trarre delle conclusioni sul ruolo delle nuove tecnologie e delle nuove possibilità produttive, chiedendosi se queste soluzioni potessero in qualche modo aiutare gli intermediari nella produzione di materiale audiovisivo.

Da un approfondimento nella rubrica “The FlixBiz”⁴² a cura di Alessandro Masi (professionista della distribuzione cinematografica internazionale di base a Los Angeles, Founder & Film Business Strategist di FlexyMovies), il mondo del mercato audiovisivo ha subito diversi cambiamenti nel corso degli anni, sia dal punto di vista del fruitore che del produttore.

Nell'articolo datato 4 Gennaio 2017, le previsioni che vengono fatte da Alessandro Masi sull'anno appena iniziato riguardavano in maniera preponderante le rivoluzioni portate dalle nuove piattaforme digitali, Netflix su tutte.

L'analisi principale parte dai nuovi sistemi di distribuzione, partendo dal leader nel mercato fino all'avvento del 2017, come Wanda, una conglomerata cinese, nonché più grande operatore di sale cinematografiche al mondo. Nella previsione fatta da Masi all'inizio del 2017 si parla anche molto di come il business legato al cinema sarebbe cambiato: “Il business del cinema è sempre più globale e la digital disruption determina cambiamenti radicali nei modelli di finanziamento e di distribuzione. Prosegue il consolidamento nell'industria ma occorre, nonostante le pressioni verso i profitti, veicolare anche le storie più piccole per soddisfare un consumo sempre più variegato e sofisticato.

⁴² <https://www.key4biz.it>

Il più grande operatore di sale cinematografiche al mondo, dopo l'acquisizione di Carmike negli Stati Uniti e Odeon-UCI in Europa, è una *conglomerate* cinese, il gruppo Wanda. Le grandi produzioni hollywoodiane e le saghe come 'Star Wars' in particolare dominano il box office con debutti da oltre 290 milioni di Dollari in tutto il mondo. Netflix avrà quasi 118 milioni di abbonati entro il 2021 o il 27,5% del totale globale.⁴³

Mentre le aziende cinematografiche crescono, rimane la domanda di cinema indipendente. I festival continueranno a svolgere un ruolo chiave, ma l'industria ha il dovere di essere meno avversa al rischio, sperimentare, forse fallire, ma portare determinate storie su qualunque tipo di schermo – grande, piccolo, da 5,5 pollici, o dispositivi VR – e poi trovare modi intelligenti per veicolare il contenuto verso il pubblico.”⁴⁴

Un altro aspetto trattato è il metodo di finanziamento delle nuove piattaforme digitali secondo il quale: “Netflix avrà quasi 118 milioni abbonati entro il 2021⁴⁵ – o il 27,5% del totale globale ma gli investimenti in contenuti originali sono difficilmente sostenibili nel lungo periodo per cui è molto probabile che sarà acquisita da una major, Disney tra i papabili. Anche Amazon si sta espandendo a livello internazionale: da soli, controllano i due terzi degli abbonati a piattaforme SVOD dell'Europa occidentale, dove nel frattempo la regolamentazione del mercato unico digitale è in corso di approvazione.

Si può ragionevolmente affermare che l'esistenza di acquirenti più potenti potrebbe far diminuire i prezzi di licenza dei contenuti per via di un minore potere contrattuale. Tuttavia ciò potrebbe anche significare la possibilità per produttori e distributori europei e per le piattaforme VOD locali di beneficiare di un mercato interno più forte.

Un effetto più immediato e diretto della rivoluzione digitale è il cosiddetto *cord-cutting* (presunta migrazione degli spettatori tv dagli operatori tradizionali a quelli che trasmettono tramite il web) del pubblico dagli operatori del via cavo e satellite, ma tale trend si sta concretizzando lentamente e ad ogni modo le emittenti televisive si stanno attrezzando con servizi OTT (Over-the-top) per affrontare il cambiamento. Gli OTT sono imprese che forniscono, attraverso la rete Internet, servizi, contenuti e applicazioni di tipo "rich media" (per esempio, le pubblicità che appaiono su una pagina di un sito web mentre lo si visita e che

⁴³ <http://www.ilsole24ore.com/art/finanza-e-mercati/2017-10-06/la-silenziosa-cavalcata-netflix-secondo-ey-italia-ha-800mila-clienti-162315.shtml?uclid=AEFgJXgC>

⁴⁴ <https://www.key4biz.it/cinema-immaginando-futuro-del-film-business-netflix/177015/>

⁴⁵ <http://www.ilsole24ore.com/art/finanza-e-mercati/2017-10-06/la-silenziosa-cavalcata-netflix-secondo-ey-italia-ha-800mila-clienti-162315.shtml?uclid=AEFgJXgC>

dopo una durata prefissata scompaiono)⁴⁶, mentre gli operatori telco e i fornitori di contenuti offrono sempre più canali per risultare meno intrappolati in offerte onerose e rigide dal punto di vista del consumatore.”⁴⁷

L’attenzione di Alessandro Masi si sposta anche sulle innovazioni di marketing messe in atto sia dalle major cinematografiche, sia dalle produzioni meno influenti nel mercato dell’audiovisivo: “Dalle anteprime in formato Imax ai debutti anticipati in home entertainment o distribuzioni in day-and-date, anche gli studios hollywoodiani stanno riscrivendo le regole di marketing: Universal e Sony, ad esempio, hanno puntato a costruire passaparola distribuendo gli spettacolari ‘Everest’ e ‘The Walk’ in formato Imax prima di espandere la distribuzione; Paramount ha concesso ai cinema una fetta degli incassi digitali in cambio della possibilità di distribuire ‘Paranormal Activity: The Ghost Dimension’ per home entertainment appena 17 giorni dopo la prima assoluta in sala; Fox sta spingendo per ridurre la finestra cinematografica esclusiva a sole tre settimane. Il focus dei grandi studios è su cosiddetti tentpoles, cioè un programma o un film che possa sorreggere e supportare la performance finanziaria di uno studio cinematografico, di una casa di produzione o di una rete televisiva.

Così facendo le grandi major hanno messo da parte le produzioni *mid-budget*, storie eccezionali, che sono e saranno sempre più campo d’azione degli indipendenti, che devono concentrarsi sui contenuti di qualità assicurandosi che l’arte abbia un senso dal punto di vista finanziario, soddisfacendo così la domanda per questo tipo di cinema e potenziando il lavoro di creativi eccezionali che sono in grado di far sognare, divertire, innamorare, e pensare alla società, a volte, come ad esempio accade in ‘Captain Fantastic’, vincitore della Festa del Cinema di Roma nel 2016.”⁴⁸

Arrivando al finanziamento delle pellicole cinematografiche e di tutto il materiale audiovisivo prodotto nel 2017, secondo la fonte citata in precedenza, si analizzano i nuovi sistemi di agevolazione messi in atto dai vari ordinamenti per aiutare gli intermediari finanziari a favorire la spesa verso il cinema e l’entertainment: “Il denaro proviene da fonti diverse: con le dimensioni delle fette che variano a seconda del tipo di progetto, la torta è di solito suddivisa tra capitale proprio e di debito da parte di investitori e fondi privati, co-produzioni, *soft money* (che comprende sostanzialmente tax credit e grants) e varie forme di contratti di

⁴⁶ https://it.wikipedia.org/wiki/Over-the-top_content

⁴⁷ <https://www.key4biz.it/cinema-immaginando-futuro-del-film-business-netflix/177015/>

⁴⁸ <https://www.key4biz.it/cinema-immaginando-futuro-del-film-business-netflix/177015/>

distribuzione tra cui *pre-sales* che vengono utilizzati come garanzia con le banche. I grandi operatori globali del digitale stanno modificando radicalmente il tradizionale modello di vendita territorio-per-territorio proponendo l'acquisizione dei diritti in tutto il mondo ad un premium del 10-15% sul budget di produzione, ed il modello di finanziamento della televisione, con ordine delle serie per intere stagioni anziché pre-valutazione dei pilot.

Il modello di business SVOD (Subscription Video On Demand) è chiaramente il più interessante in questo momento e sta modificando sempre più il consumo di televisione tradizionale e spingendo all'interno della finestra cinematografica. La battaglia degli studios per la proprietà del contenuto attraverso il modello EST (Electronic sell-through) è disperata perché c'è troppo contenuto ed il tempo è limitato.

Si tratta di un'industria sempre più globale: il mercato interno cinese, cresciuto del 49% nel 2015 e lanciato verso il sorpasso degli Stati Uniti nel giro di 2-3 anni, sta letteralmente esplodendo, e tutti cercano di entrarci – e superare il sistema delle quote, per cui possono essere distribuiti in sala solo 33 film stranieri all'anno – anche attraverso trattati di coproduzione e produzioni locali. Anche i finanziamenti provengono sempre più da paesi in via di sviluppo come la Cina, che sono desiderosi di diventare una parte rilevante del gioco: aziende americane leader come IM Global e STX Entertainment sono fortemente legate ai finanziamenti provenienti dalla Cina, mentre il gruppo Wanda (come detto sopra, *ndr*) dopo l'acquisto di UCI-Odeon e Carmike è il più grande operatore di cinema al mondo e sta valutando l'acquisizione di una delle majors, dopo aver già acquisito Legendary.

La domanda globale per film al cinema è relativamente inelastica e, infatti, i risultati al botteghino non sono generalmente influenzati dalle crisi economiche. Le crisi influiscono però nei meccanismi di finanziamento perché gli investimenti privati tendono a fluire verso rendimenti più sicuri e le fonti di *soft money* diventano più scarse. In queste situazioni, è possibile che i distributori internazionali tendano ad essere più cauti soprattutto se non sostenuti da emittenti televisive, mentre i budget per il marketing diminuiscono, e vi è anche il rischio di valuta che deve essere ridotto attraverso strumenti finanziari di *hedging* adeguati.

Attualmente il finanziamento di film è molto complesso e comprende una pluralità di soggetti, sia per le grandi major che per gli indipendenti, che sono quindi oggi distinguibili solo dalla diffusione della distribuzione e non più dal modello di finanziamento. L'Europa è un ottimo partner di co-produzione per Hollywood visto che i paesi europei hanno moltissimi trattati a disposizione ed ampio accesso a fonti pubbliche di finanziamento. Il fenomeno Brexit,

dovrebbe comportare effetti negativi sull'industria cinematografica britannica perché non sarà più possibile accedere ai fondi UE, anche se potrebbe essere più economico produrre nel Regno Unito per via della probabile svalutazione relativa della Sterlina.”⁴⁹

La distribuzione è un passaggio focale della produzione di materiale audiovisivo e nel 2017, per Alessandro Masi, avrebbe subito dei cambiamenti importanti tanto quanto quelli relativi alla realizzazione del contenuto artistico in se: “Il consolidamento degli operatori di sale cinematografiche è inevitabile in quanto offre grandi economie di scala, ma applicando un prezzo del biglietto variabile (piuttosto che deprimere il mercato con iniziative come Cinema 2 Day), i film più piccoli potrebbero competere con i blockbuster, eventualmente film come ‘Hell or High Water’, 27 milioni di Dollari al botteghino negli Stati Uniti contro soli 12 milioni di Dollari di budget di produzione, potrebbero ottenere profitti ancora più elevati, non potendo beneficiare di grossi budget di marketing. I cinema potrebbero aumentare gli ingressi e ridurre i rischi in quanto sarebbero in grado di applicare sconti in periodi di bassa domanda ed incrementare i profitti altrimenti. Tutto sommato, non vi è alcun motivo per cui prodotti molto diversi debbano essere inizialmente valutati allo stesso modo ed a prescindere dalla domanda. In generale, l'impressione è che l'industria stia perseverando in maniera miope nell'errore di imporre tempi, prodotti e prezzi.

Un'altra innovazione interessante è il cosiddetto TOD (Theatrical on demand), in cui la distribuzione è *crowdsourced* e va a soddisfare la domanda di un pubblico di nicchia che prenota il posto in sala in anticipo per un contenuto specifico in date e tempi specifici. Il TOD consente alle persone di organizzare e promuovere proiezioni di film nelle sale cinematografiche di ogni Paese, potendo portare il film che si vuole vedere nella sala cinematografica locale.⁵⁰ Tale modello si diffonderà ulteriormente perché è *customer-oriented* e al tempo stesso soddisfa gli esercenti dato che consente di riempire le sale in periodi caratterizzati da bassa domanda.

Tutto sta cambiando così rapidamente e la flessibilità è fondamentale. E' un momento entusiasmante per essere nel business dell'entertainment, sempre più globale e cross-mediale, nella sua “*età d'oro*” pur nella varietà delle sfide.”⁵¹

⁴⁹ <https://www.key4biz.it/cinema-immaginando-futuro-del-film-business-netflix/177015/>

⁵⁰ <https://gathrfilms.zendesk.com/hc/en-us/articles/200092009-What-is-Theatrical-On-Demand->

⁵¹ <https://www.key4biz.it/cinema-immaginando-futuro-del-film-business-netflix/177015/>

La conclusione che possiamo trarre da queste riflessioni, riguardano soprattutto le difficoltà alle quali gli intermediari e, più in generale, i produttori incontrano con riferimento al rischio di insuccesso di un determinato prodotto audiovisivo sul quale hanno investito dei soldi. Le nuove tecnologie stanno cambiando la fruizione e la distribuzione del mercato audiovisivo, ma il successo di pubblico è sempre il tassello determinante nella determinazione di un buon investimento produttivo. Se il materiale prodotto non dovesse incontrare il successo al botteghino sarebbero i produttori e gli intermediari inseriti nella produzione le figure maggiormente esposte ad un rischio economico.

3.2) Aspetti contabili e fiscali per le banche. Come le banche entrano nella produzione cinematografica e quanto influiscono sulla produzione complessiva.

Qualora la banca volesse stipulare un contratto di associazione in partecipazione con un produttore cinematografico dovrà sottostare a determinate regole, procedure amministrative ed ai relativi aspetti contabili e fiscali che verranno indicati e presi in considerazione in questo paragrafo.

A. Condizioni e modalità di determinazione del credito d'imposta per la Banca

La legge finanziaria del 2008 ha introdotto misure di sostegno economico a favore della produzione cinematografica mediante il riconoscimento del tax credit (credito d'imposta) sia per le imprese del settore cinematografico ed audiovisivo sia per le imprese, come per esempio le banche, che, pur operando in altri settori, stipulino contratti di associazione in partecipazione, o contratti di cointeressenza con il produttore apportando capitali, in questo caso parliamo di investitori esterni.

Stipulando un contratto di associazione in partecipazione, l'investitore esterno al settore cinematografico può beneficiare, nel rispetto di determinate condizioni, di un credito di imposta. In particolare, per gli investitori esterni, è prevista l'attribuzione di un credito di imposta utilizzabile mediante compensazione orizzontale con debiti tributari e contributivi, per un importo pari al 40%, e fino ad un massimo di 1 milione di euro, dell'apporto in denaro fornito.

Le condizioni da rispettare al fine di ottenere il riconoscimento del credito di imposta per investitori esterni sono riepilogate di seguito:

- L'apporto in denaro da parte dell'investitore esterno deve essere previsto da un contratto di associazione in partecipazione, stipulato con il produttore e finalizzato alla produzione di opere cinematografiche di nazionalità italiana, dato che l'investitore è tenuto ad investire sul territorio nazionale almeno l'80% delle risorse stanziare per la realizzazione dell'opera cinematografica.
- Tale apporto non deve eccedere il 49% del costo di produzione complessivo.
- Gli utili spettanti complessivamente agli associati (investitori esterni) non devono eccedere il 70% degli utili spettanti all'associante (produttore cinematografico).
- Il credito di imposta compete agli investitori esterni nella misura del 40% dell'investimento effettuato.⁵²

B. La procedura amministrativa per il riconoscimento del credito d'imposta

Il decreto del ministero del 21 Gennaio 2010, prevede alcuni adempimenti per il riconoscimento del credito di imposta.

Gli adempimenti sono posti a carico dell'impresa cinematografica che, sia al fine di ottenere il riconoscimento del proprio credito d'imposta che di quello che spetta alla banca, è tenuta a presentare:

- Istanza di eleggibilità dell'opera cinematografica in cui sia dimostrato il soddisfacimento dei requisiti di legge.
- Istanza integrativa circa l'associazione in partecipazione.

In particolare, le imprese di produzione cinematografica (associanti in partecipazione), ai sensi dell'art.3 del decreto, entro trenta giorni dalla sottoscrizione e registrazione dei contratti di associazione in partecipazione e, comunque al massimo entro trenta giorni dalla data di presentazione della richiesta di rilascio del nulla osta di proiezione in pubblico del film, devono "integrare" la propria istanza presentando al Mibac la seguente documentazione inerente alla banca:

⁵² Commi da 330 a 337 dell'art.1 della legge n. 244/2007

- Dichiarazione da parte della banca che esegue gli apporti in denaro che attesti l'avvenuta stipula e la registrazione del contratto di associazione in partecipazione entro la data della presentazione della richiesta di rilascio del nulla osta di proiezione in pubblico del film.
- Generalità dei soggetti che effettuano gli apporti.
- Ammontare degli apporti concordati che la banca prevede di erogare a favore del produttore-associante.
- Importo del credito di imposta spettante alla banca sulla base degli apporti di capitale effettuati.

Entro sessanta giorni è necessario comunicare l'importo del credito spettante o, in caso di mancata comunicazione, si intende perfezionato il silenzio assenso del ministero nel riconoscere il credito di imposta, a favore della banca, nella misura indicata nell'istanza presentata dal produttore.

Per poter utilizzare il credito di imposta riconosciuto dal ministero è necessario che la banca presenti alla agenzia delle entrate quella che viene definita "dichiarazione sostitutiva dell'atto di notorietà concernente determinati aiuti di stato dichiarati incompatibili dalla commissione europea.

Questo adempimento risulta necessario in quanto alla banca deve dichiarare di non essere stato destinatario di un procedimento di recupero pendente in seguito a decisione della Commissione Europea che abbia dichiarato un aiuto incompatibile con il mercato comune europeo.

Assolti i predetti adempimenti, il credito di imposta spettante alla banca è utilizzabile dalla data di ricezione della comunicazione con la quale il ministero indica l'importo del credito spettante o, in caso di mancata comunicazione, decorsi sessanta giorni dalla data di ricezione dell'istanza da parte del ministero.

C. Aspetti giuridici e contabili per le banche relativi al contratto di associazione in partecipazione e dal credito di imposta.

La classificazione adottata dagli istituti bancari in maniera relativa al tax credit cinematografico prevede la classificazione del contratto in associazione in partecipazione con il produttore nella categoria degli strumenti finanziari “available for sale” (AFS) con la contabilizzazione, nella prima iscrizione, al costo corrispondente all’apporto in denaro effettuato in favore dell’associante.

Facendo un esempio di contratto di associazione in partecipazione che prevede un investimento della banca per un massimo di 300.000,00 euro del quale 180.000,00 euro (il 60%) rappresenterebbe l’investimento di rischio sul film, tenendo anche in considerazione, con riferimento alle modalità di rimborso dell’apporto, che:

- Fino a 100.000,00 euro verrebbero recuperati in via prioritaria attraverso l’attribuzione del 100% dei proventi derivanti dalla concessione dei diritti free tv.
- La quota residua dell’investimento di rischio ovvero fino a 80.000,00 verrebbe recuperata con l’attribuzione del 100% dei proventi netti spettanti alle società di produzione e da queste effettivamente incassati.
- Successivamente all’integrale recupero dell’investimento di rischio, verrebbe attribuita alla banca una quota degli ulteriori proventi netti pari al 10%.

Nel nostro esempio il contratto avrà una durata di 48 mesi. Per quanto concerne le rivelazioni contabili successive alla prima iscrizione del contratto si può osservare che, considerando che è interesse della banca stipulare un contratto di associazione in partecipazione al fine di fruire del credito di imposta, è presumibile ritenere che anche il rimborso dell’apporto, e la remunerazione per la banca, saranno dipendenti dalla condizione preliminare che il ministero accolga l’istanza per il riconoscimento del credito di imposta.

In questo caso, il contratto genererebbe i suoi effetti, ivi incluso il diritto per la banca a recuperare l’apporto effettuato.

La determinazione della remunerazione e delle modalità di rimborso per la banca sono gli unici elementi incerti, pertanto il contratto dell’esempio precedente non sarebbe sottoposto a condizione, ma lo sarebbero i suoi effetti.

Questo incide sull'identificazione dell'esercizio di competenza per la rilevazione degli introiti diretti (per esempio la parte dei proventi netti dell'opera) derivanti dal contratto, e dal credito di imposta.

Il bilancio redatto secondo i principi contabili internazionali si basa su due postulati fondamentali della continuità aziendale e della competenza, a completamento di tali principi, sono previsti requisiti di secondo livello delle informazioni contabili (comprensibilità, significatività, attendibilità e comparabilità) che, nella sostanza, sono conformi a quelli previsti dall'art. 2423-bis del codice civile, tranne che per quanto riguarda il principio di prudenza.⁵³

Il concetto di ragionevole certezza è riferibile al principio di prudenza che, secondo gli standard internazionali, riguarda l'attendibilità delle informazioni derivanti dal bilancio. Queste informazioni devono essere valutate sulla base della ragionevolezza, ma anche della necessità di rappresentare degli accadimenti aziendali per l'importanza economica delle operazioni effettuate più che per puri aspetti legali.

Infatti, secondo gli IAS (International Accounting Standard) quello della prudenza è solo un aspetto del principio di attendibilità delle informazioni di bilancio tale per cui i redattori dei bilanci, nel confrontarsi con le incertezze che inevitabilmente circondano molti eventi e circostanze, devono impiegare un grado di cautela tale da evitare che le attività o i ricavi non siano sovrastimati e le passività o i costi non siano sottostimati. Nella sostanza, mentre secondo i principi contabili internazionali, la subordinazione della prudenza alla competenza comporta, in taluni casi, la possibilità di iscrivere utili non realizzati distinguendo fra reddito prodotto evidenziato nel conto economico ed utile distribuibile.⁵⁴

Valutando l'esempio che abbiamo indicato precedentemente sotto il profilo della ragionevolezza e della sostanza economica possiamo ritenere che:

- Anche se il contratto avrà una durata pluriennale (48 mesi), i relativi proventi per la banca (introiti diretti) potranno essere determinanti sulla base di apposita rendicontazione a consuntivo circa i proventi netti dell'opera cinematografica.
- La rilevazione del credito d'imposta potrà avvenire nel momento in cui il ministero comunicherà l'importo del credito di imposta spettante o, in assenza di tale comunicazione, il

⁵³ Art. 2423-bis del codice civile

⁵⁴ IAS (International Accounting Standard)

credito di imposta spetterà nella misura richiesta successivamente alla formazione del silenzio assenso.

Da questa analisi ne consegue che:

- Gli introiti diretti potranno essere rilevati nel conto economico della banca esclusivamente quando saranno ragionevolmente certi.
- Il credito d'imposta non potrà essere determinato nel quantum fino al momento in cui il ministero comunicherà l'importo del credito di imposta spettante.

In assenza della comunicazione del ministero o, trascorso il periodo di silenzio assenso, è altresì possibile che il credito di imposta possa essere attribuito per un importo inferiore a quello richiesto a seconda di quelle che sono le disponibilità di fondi per il Mibac.

Infatti a fronte di un investimento di 300.000 euro, qualora il ministero accolga l'istanza, spetterebbe alla banca un credito di imposta teorico corrispondente al 40% dell'apporto e, quindi, pari a 120.000 euro, non è tuttavia possibile escludere l'eventualità che il ministero riconosca il credito di imposta per un importo inferiore in considerazione della residua dotazione del relativo fondo statale. Più precisamente è possibile rilevare il credito di imposta quale provento, a fronte di crediti verso l'erario nel bilancio relativo all'esercizio in cui sia ricevuta la comunicazione del Mibac circa l'attribuzione del contributo ovvero quando sia decorso il termine per la formazione del silenzio assenso da parte del ministero.

Sotto il profilo patrimoniale, il contratto, rilevato inizialmente nella categoria "AFS" sarebbe soggetto a rettifica di valore sulla base dell'andamento economico dell'investimento e della probabilità di recupero dell'apporto iniziale.

In base al metodo patrimoniale, i contributi devono essere rilevati nella situazione patrimoniale e finanziaria (stato patrimoniale), piuttosto che nel prospetto dell'utile d'esercizio (conto economico), in considerazione del fatto che non costituiscono un reddito ma, piuttosto, rappresentano un incentivo fornito da un ente pubblico senza che siano previsti particolari oneri e costi a carico del beneficiario. Al contrario, in base al metodo del reddito, i contributi devono essere rilevati direttamente nel prospetto dell'utile d'esercizio (conto economico) poiché derivano da un conto differente dagli azionisti e creditori ed andrebbero rilevati in concomitanza delle spese che il contributo intende compensare.

Di conseguenza, anche qualora una banca non sostenga dei costi compensati dai contributi pubblici, la contabilizzazione mediante il metodo reddituale è ammessa qualora i contributi si manifestino, come nel caso di specie, sotto forma di credito di imposta.

D. Considerazioni di natura fiscale

I proventi derivanti dal contratto di associazione in partecipazione concorreranno, in generale, alla determinazione del reddito Ires e del valore della produzione ai fini Irap della banca per la parte che dovesse eccedere rispetto all'investimento iniziale.

In particolare, ai fini Ires i proventi derivanti dal contratto sono esclusi dalla formazione della base imponibile per il 95% del loro ammontare ai sensi dell'art.89, comma 2 del Tuir mentre gli apporti sono indeducibili ai sensi dell'art.109, comma 9 del Tuir.⁵⁵

Ai fini Irap, ai sensi dell'articolo 6 del d.lgs n.446/1997, la base imponibile è determinata riducendo l'ammontare del margine di intermediazione del 50% dei dividendi. Considerando che, per gli enti creditizi, in base allo schema di conto economico previsto dalla Banca d'Italia, il margine di intermediazione (voce 120) include anche i dividendi e proventi simili (voce 70), è possibile ritenere che proventi derivanti dal contratto concorrano alla formazione della base imponibile Irap per il 50% del loro ammontare quali proventi simili.⁵⁶

Il credito di imposta in oggetto è irrilevante ai fini della determinazione del reddito Ires e del valore della produzione Irap dell'investitore esterno ai sensi dell'art.1, comma 331 della legge n.244/2007.⁵⁷

⁵⁵ Art. 89, comma 2 del Tuir / Art. 109, comma 9 del Tuir.

⁵⁶ Art. 6 del d.lgs n. 446/1997

⁵⁷ Art. 1, comma 331 della legge n. 244/2007

3.3) *Come è cambiato il ruolo delle banche nella produzione cinematografica.*

In un articolo firmato da Franco Montini datato 27 Giugno 2014, La Repubblica, nella sua versione on line parlava di come lo Stato stesse lasciando entrare sempre più insistentemente nel mondo della produzione cinematografica, per favorirne lo sviluppo, le imprese e i cittadini. Non a caso, però, l'articolo fa riferimento ad un workshop promosso da alcune banche che, in quel caso, avevano il compito di informare i possibili investitori delle varie modalità e soluzioni di utilizzo del tax credit. In questo caso, quindi, le banche sono state usate come uno strumento contro la possibile ignoranza dei privati rispetto a questo nuovo sistema di investimento.

Montini nel 2014 si chiedeva se le imprese ed i cittadini si sarebbero sostituite allo Stato nel ruolo di mecenati del cinema italiano, dandosi una risposta affermativa. Secondo lui, infatti, stava già accadendo questo passaggio di consegne tra Stato e privati. Nell'articolo si analizza un crollo dell'intervento statale nella produzione cinematografica che è stato "sostituito da nuovi strumenti di sostegno come il tax credit, recentemente stabilizzato dal governo e autorizzato dalla Commissione Ue, che consente a imprese, enti e associazioni di investire nella produzione cinematografica ottenendo un credito d'imposta pari al 40% della cifra investita. Ma i finanziatori continuano a manifestare diffidenze frutto della scarsa conoscenza della specificità di un settore per molti versi anomalo come l'industria audiovisiva: chi non opera nel cinema spesso non possiede gli strumenti per valutare la bontà di un progetto e il possibile rendimento. Tutto ciò ostacola gli investimenti. Una proposta per superare le difficoltà, suggerita da Luigi Abete, presidente di Bnl, nel workshop "Nuovi strumenti di sostegno al cinema" organizzato dalla Bnl nell'ambito del Festival di Roma, è di permettere alle imprese che vogliono utilizzare il tax credit di intervenire non su singoli film, ma su pacchetti che prevedano più progetti, in modo da limitare i rischi. Da qui la necessità di modificare le normative per avvicinare il capitale all'investimento creativo, come è accaduto a proposito del Fondo centrale di garanzia gestito da Banca del Mezzogiorno-Mediocredito Centrale, braccio operativo del ministero dello Sviluppo creato per sostenere piccole e medie imprese in ogni settore: le imprese cinematografiche avevano difficoltà ad accedere alle

garanzie che Mcc offre agli istituti di credito, poi tre anni fa sono cambiati i criteri di giudizio e Mcc ha sostenuto fino al 2014 300 progetti con 54 milioni di cui 31 garantiti. Un'ulteriore possibilità per gli imprenditori cinematografici sarebbe costituita dall'introduzione sul mercato italiano dell'esperienza francese delle Sofica: società nate nel 1985 che raccolgono fondi da privati per destinarli al settore. L'investitore si affida alla società che, in base alle sue conoscenze nel cinema, decide i progetti da sostenere. Tale sistema raccoglie in Francia 60 milioni l'anno ed ogni cittadino può investire fino a 18mila euro con una deduzione fiscale. Le Sofica hanno garantito agli investitori rendimenti medi in 5 anni, periodo previsto per l'investimento, fra il 16 e il 26%.⁵⁸

Per quanto concerne il rapporto tra le case di produzione e gli istituti bancari si possono prendere in considerazione i primi rapporti tra le banche e il cinema.

Già nel 1935 fu istituita, presso la Banca Nazionale del Lavoro, la Sezione Autonoma del Credito Cinematografico con il compito di tutelare il prodotto filmico italiano nei confronti di quello estero. La legge n° 488 del 1949, a tal proposito, prevedeva per i film non italiani e doppiati in lingua italiana che entravano nel mercato il versamento di due milioni e mezzo di lire. Questo versamento entrava nelle casse della Sezione Autonoma del Credito Cinematografico della BNL e i fondi erano utilizzati per finanziare la produzione di opere cinematografiche italiane. Oggi la BNL opera in due modi differenti:

- Finanzia direttamente, con gestione ordinaria, il settore cinematografico;
- Gestisce le risorse che lo Stato destina alla produzione cinematografica.

Nella gestione ordinaria, la BNL concede mutui a tasso agevolato alle imprese cinematografiche per un importo che non supera il 60% dei costi di produzione. Le principali garanzie richieste fino all'estinzione del mutuo sono: la cessione di tutti i diritti non ceduti a terzi, relativi all'utilizzazione economica sotto qualsiasi forma in Italia; la cessione dei contributi governativi previsti dalla legge; la cessione dei proventi sulla commercializzazione del film all'estero; garanzie richieste al produttore economico.⁵⁹

⁵⁸ http://www.repubblica.it/economia/affari-e-finanza/2014/10/27/news/il_tax_credit_si_afferma_per_finanziare_il_cinema-99097298/

⁵⁹ Fondazione ente dello spettacolo, RAPPORTO 2012: il mercato e l'industria del cinema in Italia, Edizioni Fondazione Ente dello Spettacolo, 2013

Sono molto importanti le novità apportate dalla Legge Franceschini del 14/11/2016, legge n.220⁶⁰ ed è necessario concentrarsi su quelle che sono le prerogative di questa legge, focalizzandosi su un tema importante come la cessione del credito di imposta.⁶¹

Con le operazioni di Cessione di crediti fiscali da imposte dirette, la banca acquisisce i crediti fiscali vantati dal Cedente nei confronti dell' Agenzia delle Entrate, li gestisce sul piano amministrativo e ne cura l'incasso.

Il rischio di insolvenza del Debitore può rimanere in capo al Cedente (Pro-Solvendo) o essere assunto dall'intermediario (Pro-Soluto).

Su richiesta del Cedente, di norma ad avvenuta ricezione della notifica e nella misura massima dell'80% del relativo ammontare, può inoltre anticipare il corrispettivo dei crediti ceduti.

L'operazione di cessione dei crediti fiscali da imposte dirette può consistere anche nell'acquisto dei crediti medesimi da parte della banca, subordinatamente alla ricezione della documentazione di volta in volta richiesta al cliente, che può essere costituita, a titolo esemplificativo, da:

- regolare certificato dei carichi pendenti rilasciato dall' Agenzia delle Entrate;
- copia dell'estratto conto di ruolo di Equitalia con esplicito riferimento all'insussistenza di situazioni di inadempienza.⁶²

La cessione del credito di imposta ha sicuramente dei vantaggi, ma anche dei costi che una azienda Cedente deve necessariamente tenere in considerazione quando decide di utilizzare questo tipo di strumento.

I principali vantaggi derivanti dalla cessione del credito di imposta sono:

- Smobilizzo e anticipazione del corrispettivo, senza intaccare il limite di fido bancario - di crediti aventi tempistiche di rimborso di durata normalmente superiore a quelli di natura commerciale, che possono raggiungere anche il medio / lungo termine.

⁶⁰ Legge Franceschini 14/11/2016, Legge n.220

⁶¹ Legge Franceschini 14/11/2016, Legge n.220 (art.21).

⁶² Legge Franceschini 14/11/2016, Legge n.220 (art.21).

- Gestione del credito esternalizzata e affidata, nella maggior parte dei casi, ad uno specialista.
- Trasformazione in costi variabili dei costi fissi di gestione e recupero del credito.
- Eventuale garanzia di solvenza del Debitore ceduto in caso di operazioni Pro-Soluto.
- Eventuale trasferimento sostanziale di rischi e benefici relativi ai crediti con possibilità di operare la derecognition e conseguente miglioramento degli indici di bilancio e del turnover dei crediti.

Le stesse considerazioni portano direttamente verso l'analisi dei costi che una azienda Cedente deve prendere in considerazione per questo genere di investimento:

- commissione di factoring: relativa alla gestione dei crediti ceduti e all'eventuale assunzione da parte della banca del rischio di insolvenza dei Debitori (Pro-Soluto);
- interessi: rappresentano il costo finanziario per l'eventuale anticipazione del corrispettivo;
- spese accessorie: si tratta di oneri diversi a carico del Cedente (handling, valutazione Debitori, istruttoria, spese postali, ecc.).

Come già evidenziato in precedenza, la cessione del credito, oltre ad essere una opportunità, è anche un rischio. Le banche si devono dotare di strumenti che consentano di avere il giusto livello di attenzione sulla affidabilità del credito di imposta. Il soggetto che cede deve aver seguito l'iter corretto e deve aver ottenuto diritto al credito di imposta dalla Amministrazione Finanziaria. Occorre tenere in considerazione che non tutti i crediti di imposta possono definirsi assolutamente "certi" (ad esempio quelli per i quali non sia ancora scaduto il termine di decadenza per l'esercizio dei poteri di accertamento da parte dell'Amministrazione Finanziaria). La circostanza che l'azione di accertamento non sia ancora prescritta espone la Banca cessionaria al rischio della riduzione/inesistenza del credito ceduto nei limiti in cui tale credito sia disconosciuto in tutto o in parte dalla A.F.. Pertanto, poiché la cessione comporta da parte della cedente comunque la garanzia dell'esistenza del credito, il contratto di cessione dovrà regolamentare la restituzione della quota di corrispettivo risultato disconosciuto dalla Amministrazione Finanziaria, tenendo conto, dal punto di vista del rischio creditizio, che tale quota non sarà più coperta dall'aspettativa della riscossione dallo Stato del credito acquistato. In conclusione l'incremento degli investimenti effettuati dalle banche in Italia nel mondo cinematografico e dell'entertainment solo negli ultimi tempi, corrisponde temporalmente

all'inizio della regolamentazione effettuata in maniera dettagliata e precisa tutto ciò che riguarda la presenza delle banche nel mondo della produzione di audiovisivo.

Ancora oggi però è interessante notare come il film banking, ossia la concessione di prestiti bancari a sostegno delle produzioni cinematografiche, continui a essere considerato un settore di nicchia per un duplice ordine di motivi: da un lato, la produzione di film è classificata come un'attività ad alto rischio dalla maggior parte delle istituzioni finanziarie; dall'altro, la presenza all'interno degli istituti di credito di figure professionali specializzate nel campo del cinema e dell'audiovisivo è molto rara. A ciò si aggiunge il fatto che l'industria cinematografica si caratterizza per essere un mercato «*project-based*» - e non «*company-based*» - rendendo difficile l'elargizione di servizi bancari di tipo tradizionale, focalizzati sulle performance aziendali quali la longevità, il fatturato e la consistenza degli asset materiali.⁶³

⁶³ Peacefulfish, *Study on the Role of Banks in the European Film Industry. Final Report*. Disponibile online al seguente link http://www.media-italia.eu/files/doc/1139_12May-Banks_Final_Report.pdf

CONCLUSIONE

L'aumento degli investimenti in Italia effettuati dalle banche nel mondo dell'intrattenimento e dell'audiovisivo si è sviluppato con l'introduzione di una regolamentazione ai finanziamenti e alla produzione cinematografica da parte di privati e istituti bancari.

Nonostante ci sia una specificità dettagliata nelle nuove normative che regolano la presenza di privati nella produzione di materiale audiovisivo, ancora oggi la concessione di prestiti bancari per produrre film continua ad essere ritenuta una procedura di nicchia. Infatti la produzione di film viene considerata attualmente, dalle banche, una attività ad alto rischio. La regolamentazione sui finanziamenti nella produzione cinematografica, da parte degli istituti bancari, oltre ad essere recente e in continua evoluzione, è anche molto articolata. Ciò giustifica che non ci siano ancora le competenze necessarie per utilizzare al meglio le nuove normative e che le banche abbiano paura nell'investire in questa attività. Oltre alla paura di investire in attività ad alto rischio c'è un altro motivo per il quale si continua a pensare a questo settore come ad un settore di nicchia: la poca presenza di persone specializzate, all'interno degli istituti bancari, sull'attività di film banking.

La regolamentazione recente non ha ancora permesso alle banche di creare delle vere e proprie figure professionali che abbiano acquisito nel campo della produzione di materiale cinematografico e audiovisivo, una vera e propria esperienza o formazione professionale. In questo contesto è molto difficile provare a convincere le aziende e le banche che la produzione cinematografica sia un buon investimento per provare a diversificare rispetto alle attività che solitamente gli istituti bancari prediligono.

Le più recenti normative, espone nel terzo capitolo dell'elaborato, nascono per aiutare gli addetti ai lavori e coloro che non si sono mai avvicinati al tax credit attraverso l'introduzione di ulteriori benefici fiscali che dovrebbero invogliare i privati ad investire nell'attività cinematografica. Secondo le ultime regolamentazioni, la cedibilità del credito di imposta verso gli istituti finanziari, nell'ambito del tax credit cinematografico, consentirà al produttore di avere un ulteriore strumento di gestione della liquidità. L'insieme di questi strumenti risulta essere un win-win, cioè un investimento dove le parti in questione ottengono un beneficio se il film dovesse essere un successo o, eventualmente, riescono a ridurre le perdite se la resa finale del film non dovesse soddisfare le attese. Analizzando a fondo questa argomentazione si evince che, nel momento in cui si dovesse decidere di intraprendere una collaborazione e quindi di stipulare un contratto di associazione in partecipazione, il privato, l'impresa o la

banca che dovesse stipulare il contratto vedrebbe ridursi il rischio sul proprio patrimonio investito nell'attività cinematografica, ed in più otterrebbe un beneficio fiscale importante, secondo quelle che sono le nuove normative. Se volessimo analizzare il contratto da parte di chi invece deve realizzare il film sarebbe molto più semplice riconoscere la presenza di una considerevole convenienza nella stipulazione di questo genere di accordo. Molto spesso le produzioni sono alla ricerca di investitori che credano nella bontà artistica del prodotto finale, che credano nella qualità del film. Aggiungendo il beneficio fiscale e riducendo il rischio dietro all'investimento del privato, si ottengono dei motivi maggiormente validi per consentire alle produzioni di diventare più appetibile agli occhi di investitori privati, imprese ed intermediari finanziari che, investendo del denaro, aiutano la produzione in una migliore resa finale dell'opera cinematografica.

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

Cap.1 “CONTESTO DI RIFERIMENTO”

- “<http://www.anica.it/web/documentazione-e-dati-annuali-2/dati-annuali-cinema> “Tutti i numeri del cinema italiano 2015” a cura dell’ANICA.”
- “https://it.wikipedia.org/wiki/Produzione_cinematografica “Produzione cinematografica””
- “[https://it.wikipedia.org/wiki/Budgeting_\(cinema\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Budgeting_(cinema)) “Budgeting (cinema)””
- “https://it.wikipedia.org/wiki/Casa_di_produzione_cinematografica “Casa di produzione cinematografica””
- “<http://www.cineconomy.com/2011/ita/report.php?cod=904> “Report 2011, Cineconomy””

Cap.2 “FOCUS SUL TAX CREDIT”

- “<http://www.cinema.beniculturali.it/direzione generale/55/tax-credit-produzione/>”
- “<http://www.cinema.beniculturali.it/direzione generale/57/tax-credit-produzione-e-distribuzione/>”
- “http://www.mef.gov.it/focus/article_0014.html”
- “<http://www.ecnews.it/legge-di-stabilita-2016-tax-credit-cinema/>”
- “<http://www.filodiritto.com/articoli/2016/06/il-nuovo-ddl-cinema-finalit-e-prospettive.html>” di BARNABA LUPO.
- “disegno di legge n. 2287 “Disciplina del cinema dell’audiovisivo e dello spettacolo””
- “<http://www.gb-legal.it/>”
- “<http://www.politicheeuropee.it/attivita/19598/ads-cinema>”

Cap. 3 “IL TAX CREDIT DA PARTE DELLE BANCHE”

- “<https://www.key4biz.it>”

- “<http://www.ilsole24ore.com/art/finanza-e-mercati/2017-10-06/la-silenziosa-cavalcata-netflix-secondo-ey-italia-ha-800mila-clienti-162315.shtml?uuid=AEFgJXgC>” di SIMONE FILIPPETTI.
- “<https://www.key4biz.it/cinema-immaginando-futuro-del-film-business-netflix/177015/>” di ALESSANDRO MASI.
- “https://it.wikipedia.org/wiki/Over-the-top_content”
- “<https://gathrfilms.zendesk.com/hc/en-us/articles/200092009-What-is-Theatrical-On-Demand->”
- “commi da 330 a 337 dell'art.1 della legge n. 244/2007”
- “Art. 2423-bis del codice civile”
- “IAS (International Accounting Standard)”
- “Art. 89, comma 2 del Tuir / Art. 109, comma 9 del Tuir.”
- “Art. 6 del d.lgs n. 446/1997”
- “Art. 1, comma 331 della legge n. 244/2007”
- “http://www.repubblica.it/economia/affari-e-finanza/2014/10/27/news/il_tax_credit_si_afferma_per_finanziare_il_cinema-99097298/” di FRANCO MONTINI.
- “Fondazione ente dello spettacolo, RAPPORTO 2012: il mercato e l’industria del cinema in Italia, Edizioni Fondazione Ente dello Spettacolo, 2013”
- “Legge Franceschini 14/11/2016, Legge n.220”
- “Legge Franceschini 14/11/2016, Legge n.220 (art.21)”
- “Peacefulfish, *Study on the Role of Banks in the European Film Industry. Final Report.*” Disponibile online al seguente link “http://www.media-italia.eu/files/doc/1139_12May-Banks_Final_Report.pdf” di THIERRY BAUJARD, MARC LAURIAC, MARC ROBERT, SOIZIC CADIO.