Valutazione degli interventi nella filiera cinema e audiovisivo in Piemonte

Piemonte Film Tv Fund 2023

Azione I.1iii.1 “Supporto alla competitività e alla transizione sostenibile del sistema produttivo regionale”

Rapporto di Valutazione

Il contributo è stato realizzato da IRES Piemonte nell’ambito del servizio di valutazione relativo al PR FESR 2021-2027 della Regione Piemonte

luglio 2026

COESIONE ITALIA 21-27 PIEMONTE | Cofinanziato dall'Unione europea | REGIONE PIEMONTE

Sommario

Executive Summary *4*

1. Contesto di valutazione, domande valutative e scelta di metodo *7*

1.1 Le politiche regionali di sostegno alle produzioni cinematografiche **7**

1.1.1 Il Piemonte FILM TV Fund all'interno del PR FESR Azione I.1iii.1 7

1.2 Domande di Valutazione, Metodo e Strumenti **8**

1.2.1 Metodi e strumenti 10

2. Il settore Cinema in Piemonte *11*

2.1 Peso ed evoluzione del settore **12**

2.2 Struttura del tessuto produttivo: dimensione e forma giuridica delle imprese **14**

2.3 La geografia del settore: Torino come polo della filiera regionale **15**

3. La misura: disegno, attuazione e partecipazione al bando Piemonte Film TV Fund . *17*

3.1 L'attuazione dell'Azione I.1iii.1 attraverso il bando Piemonte Film Tv Fund **18**

3.1.1 Continuità e dotazioni finanziarie: il triennio 2023–2025 18

3.1.2 I potenziali beneficiari e i generi ammissibili 19

3.1.3 L'architettura istruttoria: procedure e meccanismi di selezione 20

3.2 I numeri del Piemonte Film TV Fund **26**

3.2.1 La domanda di sostegno: volumi e dinamica 27

3.2.1.1 Numero di domande, imprese e tasso di ammissione 27

3.2.1.2 Imprese ricorrenti e turn-over della base richiedente 28

3.2.2. La provenienza geografica delle imprese richiedenti 28

3.2.3 Le caratteristiche delle opere candidate 31

3.2.3.1 La dimensione economica delle produzioni candidate 32

3.2.3.2 La crescente apertura internazionale delle produzioni candidate 33

3.2.4 Le attività delle produzioni previste in Piemonte 36

3.2.4.1 Intensità di aiuto ed effetto leva sulla spesa locale 37

4. L'impatto economico del Piemonte Film TV Fund *39*

4.1 La letteratura sull'impatto economico delle politiche di sostegno al settore cinematografico **40**

4.2 Il settore audiovisivo nella struttura produttiva regionale **42**

4.3 L'impatto economico del bando Piemonte Film Tv Fund **45**

5. Analisi delle dinamiche occupazionali *54*

5.1 Evoluzione della dinamica occupazionale **55**

5.1.1 Una misura dell'attività lavorativa negli anni di contribuzione FESR 58

5.2 L'impiego di lavoratori piemontesi e non piemontesi **59**

5.2.1 Evoluzione temporale della composizione per provenienza 59

5.2.2 La crescita dell'occupazione piemontese nelle principali categorie professionali 60

6. Focus settore animazione *65*

6.1 Caratteristiche economiche ed evoluzione del settore **65**

6.2 Evidenza qualitativa **68**

7. Il Piemonte Film Tv Fund nella percezione degli stakeholder 71

7.1 Opinioni sugli aspetti procedurali del bando 71

7.1.1 Efficienza amministrativa, sportello e dotazione finanziaria 71
7.1.2 Trasparenza e accountability 72
7.1.3 L'introduzione dei costi standard per la rendicontazione 73
7.1.4 Perimetro delle spese eligibili e prospettiva del capitale di rischio 75
7.1.5 Sostenibilità e protocollo Green Film 76
7.1.6 Il nodo del credito e la gestione della cassa: garanzie bancarie, efficacia del collaterale pubblico e sostenibilità del rischio d'impresa 76

7.2 Fattori abilitanti e limiti del bando secondo gli attori della filiera 79

7.2.1 I fattori abilitanti 79
7.2.2 I limiti esterni al raggio del Piemonte Film TV Fund 81
7.2.2.1 Il nodo distributivo e l'accesso ai canali nazionali 82
7.2.2.2 Il peso del quadro nazionale nelle opportunità dell'industria 82

7.3 Suggerimenti per il futuro del bando 83

7.3.1 Semplificazione amministrativa e flessibilità gestionale 83
7.3.2 Sostegno allo sviluppo e sincronizzazione della filiera 84
7.3.3 Ottimizzazione dell'impatto di mercato: condizionalità e pianificazione distributiva 85
7.3.4 Rafforzamento del settore animazione e sinergia gaming/VFX 86
7.3.5 Il fondo come presidio di integrità della filiera 88

8. Valutazioni conclusive e implicazioni di policy 88

8.1. L'impatto economico 89

8.2. Occupazione e professionalità attivate 89

8.3. Evidenze di processo e implementazione 90

8.4. Implicazioni di policy e raccomandazioni 90

8.5. Limiti della presente valutazione e agenda per la valutazione futura 92

APPENDICE 94

Analisi qualitativa – Approfondimento metodologico 94

Campionamento intenzionale, scelta dei soggetti intervistati e traccia di intervista 94

Il gruppo di ricerca dell'Ires Piemonte e del Dipartimento di Economia e Statistica "Cognetti de Martiis" ringraziano, per la collaborazione offerta alla realizzazione di questo Rapporto tramite la condivisione di dati, informazioni, materiali e la disponibilità a concedere interviste di approfondimento:

- i dirigenti e funzionari del Settore Promozione delle attività culturali della Direzione Cultura, Turismo, Sport e Commercio della Regione Piemonte;
- tutti i referenti di Film Commission Torino Piemonte (FCTP); CNA – Cinema e Audiovisivo del Piemonte; Fondazione Compagnia di San Paolo – Obiettivo Cultura; Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia (CSC) – Animazione; TorinoFilmLab (TFL); Politecnico di Torino – Corso Ingegneria del cinema e dei media digitali; Association Internationale du Film d'Animation – As.I.F.A. Italia; Cartoon Italia – Associazione Nazionale dei produttori di animazione; Associazione Rete Cinema Piemonte; Coficiné; Cinefonie scarl; Enanimation srl; Flo Cine Rental srl; IBRIDO Studio srl; Indyca srl; LUME srl; Making movies & events; Redibis Film srl, VIOLA FILM srl.

Executive Summary

Il contesto e la misura

Il Piemonte Film TV Fund è lo strumento con cui la Regione Piemonte sostiene la filiera cinematografica e audiovisiva regionale nell'ambito dell'Azione I.1iii.1 del PR FESR, dedicata alla competitività e alla transizione sostenibile del sistema produttivo. Attivo dal 2018 e giunto con il ciclo 2021-2027 alla sua seconda generazione, il Piemonte Film TV Fund eroga attraverso un bando contributi a fondo perduto alle produzioni che localizzano spesa sul territorio piemontese. Obiettivo della misura è attrarre produzioni e investimenti sul territorio, rafforzare la filiera locale e sostenere un'occupazione qualificata. La misura interviene su un comparto che è circoscritto in termini dimensionali – pesa circa lo 0,1% del valore aggiunto e degli addetti regionali – ma è cresciuto notevolmente nell'ultimo decennio (+47% imprese e +72% addetti tra il 2013 e il 2023) e si concentra fortemente su Torino, che ne costituisce il principale polo di filiera.

La presente valutazione copre i due cicli di programmazione (periodo 2018-2025) e risponde a tre quesiti valutativi:

- *In che misura il Piemonte Film TV Fund ha generato un impatto economico territoriale significativo in termini di attrazione di investimenti, spesa locale e attivazione della filiera delle PMI?*
- *Quali dinamiche occupazionali hanno prodotto nel tempo gli investimenti nel comparto cinema attivati dal Piemonte Film Tv Fund?*
- *In che misura il disegno e l'attuazione del Piemonte Film TV Fund si sono dimostrati adeguati rispetto agli obiettivi della misura, e quali fattori ne hanno facilitato od ostacolato l'accesso e l'efficacia secondo gli attori della filiera?*

Per rispondere alle domande di valutazione, la ricerca ha adottato un approccio *mixed-methods*, combinando l'analisi dei dati amministrativi del Fondo, un'analisi input-output sulla spesa localizzata, l'esame delle Comunicazioni Obbligatorie sull'occupazione e un'indagine qualitativa presso beneficiari e attori di sistema, così da triangolare fonti e metodi.

L'impatto economico

Nei due cicli analizzati il Fondo ha sostenuto 84 produzioni, riferite a 55 imprese beneficiarie, che hanno speso direttamente sul territorio piemontese circa 66 milioni di euro a fronte di 19,92 milioni di contributo pubblico: ogni euro pubblico ha così mobilitato più di 3 euro di spesa in Piemonte. Considerando anche gli effetti indiretti e indotti lungo la filiera, lo scenario più plausibile stima che questa spesa abbia generato tra i 70 e i 104 milioni di euro di produzione e l'equivalente di 470-700 posti di lavoro a tempo pieno. L'entità dell'impatto dipende da ipotesi alternative sulla capacità del Fondo di attrarre produzioni da imprese esterne e favorire l'esecuzione in loco di produzioni da parte di imprese piemontesi.

In rapporto all'economia regionale nel suo complesso l'impatto resta contenuto, coerentemente con le dimensioni del settore, ma si concentra su una filiera in forte espansione, con moltiplicatori in linea sia con le stime nazionali relative alla legge 220/2016 sia con la letteratura disponibile a livello regionale. L'analisi qualitativa conferma che il Fondo è stato determinante soprattutto per la fascia centrale del mercato: secondo gli operatori, in assenza del Fondo le produzioni italiane di taglio medio

e le opere a basso budget si sarebbero orientate verso altre regioni o non sarebbero state realizzate, mentre per le grandi produzioni internazionali il peso del contributo risulta secondario rispetto alla qualità delle location e dei servizi offerti dal territorio.

Le dinamiche occupazionali

Sul fronte del lavoro, nel periodo 2018-2025 le imprese beneficiarie hanno attivato in Piemonte oltre 67.000 rapporti di lavoro, riferiti a circa 28.000 individui, per un totale di quasi 800 unità di lavoro a tempo pieno equivalente (FTE) osservate – una base occupazionale quasi triplicata tra il 2018 e il triennio 2023-2025, di cui circa il 70% direttamente riconducibile alle produzioni sostenute dal Fondo. Il mercato del lavoro sottostante resta strutturalmente frammentato, con il 71% dei contratti con durata di un solo giorno, ma due segnali indicano una tendenza al consolidamento. Il primo è la quota, già elevata, di lavoratori piemontesi, che cresce tra i due cicli e in particolare nelle principali categorie professionali tecniche. Il secondo riguarda il comparto dell'animazione, ammesso alla misura dal 2023, che presenta una struttura contrattuale di qualità nettamente superiore, con metà dei contratti di durata superiore al mese.

In questa prospettiva, le interviste restituiscono il quadro di un mercato del lavoro più dinamico e di una filiera in via di consolidamento, pur segnalando una precarietà di fondo che la misura attenua senza poterla risolvere strutturalmente.

Le evidenze di processo

Sul piano dell'attuazione, la misura presenta un equilibrio tra i vincoli regolamentari connessi alla gestione dei fondi FESR e l'esigenza di calare la norma in un settore organizzato per progetti, con tempi di produzione serrati e marcata flessibilità contrattuale. La stabilità triennale delle regole, la doppia finestra annuale, la griglia di valutazione e il passaggio ai costi standard sono riconosciuti dagli operatori come fattori distintivi rispetto a un benchmark nazionale segnato da maggiore incertezza nei tempi ministeriali. Il Piemonte Film TV Fund viene ritenuto una misura che, anche con il supporto della rete degli attori locali[1] impegnati nel supporto alla realizzazione delle opere audiovisive, funziona efficacemente in termini di capacità di assorbimento delle risorse, gestione dei bandi e atterraggio sui beneficiari finali.

Permangono tuttavia tre nodi ricorrenti, segnalati in modo trasversale dagli operatori: la gestione della liquidità (necessità di fideiussioni, mancata bancabilità dei contributi, sfasatura temporale con i pagamenti dei broadcaster) – ; — un problema che si è accresciuto negli ultimi anni per effetto dei tempi di erogazione del Ministero della Cultura e, prima, dell'assenza e poi della riforma del il perimetro delle spese eligibili (costi di sviluppo, costi dei soci operativi, trasferte fuori regione del personale locale); e il disallineamento dei parametri di costo standard rispetto ai rinnovi dei contratti collettivi nazionali di lavoro. Nessuno di questi fattori mette in discussione l'efficacia dell'impianto complessivo, ma indicano possibili margini di affinamento per i prossimi cicli. L'indagine segnala inoltre due ordini di fattori che esulano dal raggio d'azione diretto del bando ma ne condizionano l'efficacia: il nodo distributivo e l'accesso ai canali nazionali, da un lato, e il peso del quadro nazionale – a partire dalla stabilità del Tax Credit – sulle opportunità dell'industria, dall'altro.

I limiti del presente metodo di valutazione

I risultati vanno letti alla luce di quattro limiti: l'analisi input-output stima impatti lordi e tratta l'addizionalità per scenari alternativi, senza fornire una lettura controfattuale; i dati relativi al ciclo

[1] A partire da Film Commission Torino Piemonte, e comprendente tutte le realtà che a diverso titolo collaborano nel supporto alla realizzazione di produzioni nel territorio.

2023-2025 si basano su dichiarazioni di spesa ex ante, con le rendicontazioni consuntive ancora in corso; l'analisi occupazionale attribuisce alle beneficiarie l'intera attività rilevata dalle Comunicazioni Obbligatorie e non copre il lavoro autonomo; infine, l'indagine qualitativa sottorappresenta i soggetti che non hanno avuto accesso al Fondo.

Valutazioni complessive e implicazioni di policy

In conclusione, dalle evidenze presentate in questo rapporto emerge chiaramente come i risultati forniscano segnali positivi della capacità della misura di aver favorito l'attrazione di investimenti produttivi e contribuito al consolidamento della filiera regionale. Risultati che, considerata la competizione crescente tra i territori per ospitare le produzioni attraverso fondi e misure di sostegno, si presume sarebbero stati probabilmente più limitati in assenza dello strumento.

Dalle evidenze discendono alcune indicazioni operative per la gestione dell'attuale ciclo e l'impostazione del 2027-2029. Sul versante della gestione, si raccomanda di consolidare gli elementi di efficacia già acquisiti (stabilità delle regole, doppia finestra, certezza dei tempi procedurali); di verificare la possibilità di gestire il nodo della liquidità con uno strumento di garanzia regionale dedicato, articolato sull'anticipazione dei contributi e dei crediti d'imposta; esplorare modalità innovative per supportare le imprese locali nella fase di sviluppo; di aggiornare periodicamente i costi standard ancorandoli ai rinnovi dei CCNL e di valutare una segmentazione della misura tra il sostegno all'attrazione di produzioni esterne e il sostegno alla crescita dei produttori radicati sul territorio, dato il profilo dimensionale nettamente differenziato dei due gruppi di beneficiari. Nell'ottica del rafforzamento della filiera locale, dal lato delle imprese e delle competenze attive in regione, il supporto strutturale proveniente dalla misura regionale costituisce un elemento essenziale.

Sul versante dei fattori strutturali e di sistema, emergono la proposta di un maggiore presidio della fase di sviluppo dei progetti e l'approfondimento del ruolo delle politiche formative secondo una logica di filiera, con una priorità specifica sull'alta formazione nei comparti dell'animazione e dei VFX. Infine, la valutazione raccomanda di predisporre per tempo l'infrastruttura informativa necessaria a una valutazione più robusta del prossimo ciclo: rendicontazioni consuntive collegabili ai singoli progetti, identificativi delle produzioni nelle Comunicazioni Obbligatorie, analisi delle fatture per partita IVA e la costituzione di un gruppo di confronto di imprese non beneficiarie, funzionale a un disegno di valutazione controfattuale.

1. Contesto di valutazione, domande valutative e scelta di metodo

1.1 Le politiche regionali di sostegno alle produzioni cinematografiche

Il settore cinematografico e audiovisivo è notoriamente oggetto di interventi pubblici di sostegno a tutti i livelli di governo. In ambito europeo, la mappatura condotta dall'European Audiovisual Observatory (EAO) nel 2018 ha censito oltre 800 schemi di finanziamento pubblico di natura nazionale, federale e regionale nell'Unione Europea,[2] evidenziando come il sistema di supporto sia strutturalmente articolato su più livelli istituzionali e orientato a finalità tra loro eterogenee.

Una parte di questi interventi opera a livello nazionale, con contributi selettivi e meccanismi di incentivo fiscale automatico (come il *tax credit* alla produzione) orientati al sostegno della competitività del settore in un'ottica produttiva e internazionale. Accanto a questi, numerosi interventi sono stati sviluppati da enti locali e regioni, con obiettivi distinti e complementari, quali la promozione del territorio, lo sviluppo di filiere produttive locali e l'attrazione di produzioni dall'esterno. Sempre secondo lo European Audiovisual Observatory (EAO)[3], il peso di queste misure territoriali è in crescita: tra il 2018 e il 2022, la spesa in attività dei fondi subnazionali europei è aumentata del 44%, a fronte dell'8% registrato dai fondi nazionali, segnalando un ruolo sempre più rilevante delle regioni nella governance del settore.

Il settore cinematografico e audiovisivo piemontese si inserisce in questo quadro come uno dei principali poli produttivi italiani, oggetto di un sistema articolato di interventi e governance a livello regionale. La presenza di istituzioni come la Film Commission Torino Piemonte e il Museo Nazionale del Cinema, insieme ad una ampia rete di centri di formazione, imprese e professionalità ha contribuito nel tempo a strutturare un sistema produttivo con caratteristiche di relativa unicità nel panorama italiano. In questo contesto, il numero di produzioni nazionali e internazionali che lavorano in Piemonte è cresciuto nel tempo portando ad una condivisa percezione di accresciuta visibilità del territorio e di generazione di ricadute economiche in termini di domanda di prodotti e servizi.[4]

1.1.1 Il Piemonte FILM TV Fund all'interno del PR FESR Azione I.1iii.1

Tra le diverse misure di sostegno e promozione del cinema, il **Piemonte Film TV Fund** costituisce lo strumento di sostegno diretto alle imprese della filiera che, nell'ambito della politica di coesione regionale, ha assunto un ruolo centrale nel sostenere la capacità produttiva locale. La misura, finanziata con risorse FESR nell'ambito dell'Azione I.1iii.1 "Supporto alla competitività e alla transizione sostenibile del sistema produttivo regionale", eroga contributi a fondo perduto a micro, piccole e medie imprese operanti nel settore della produzione audiovisiva, cinematografica e televisiva, a copertura delle spese sostenute in Piemonte per la realizzazione delle produzioni.

A differenza di altri strumenti operanti nel sistema cinema piemontese, il Piemonte Film TV Fund può essere quindi interpretato come uno strumento di politica industriale in senso stretto, con effetti direttamente misurabili in termini di investimenti attivati, occupazione e consolidamento delle imprese locali.

---

[2] European Audiovisual Observatory (2019) Mapping of film and audiovisual public funding criteria in the EU, Strasbourg,

[3] Kanzler, M. (2024) *Insights into Direct Public Film Funding in Europe*, EAO, Novembre 2024

[4] Il Bilancio Sociale 2024 della Film Commission Torino Piemonte riporta come il numero totale delle produzioni sostenute sia passato da 76 nel 2014 a 231 nel 2024. Il dato considera lungometraggi, serie tv, documentari, cortometraggi e spot pubblicitari, videoclip e reportage.

La misura è attiva, con continuità, dal 2018: avviata nell'ambito della programmazione FESR 2014–2020, è stata riproposta e rafforzata nella programmazione 2021–2027, con bandi annuali articolati su diverse sessioni di presentazione delle domande. Questa continuità pluriennale, che copre complessivamente quasi un decennio di intervento consente di analizzare le traiettorie di medio periodo dell'sistema produttivo regionale in risposta a un sostegno pubblico strutturato e reiterato.

Nella programmazione 2021-2027 il perimetro del Fund è stato inoltre esteso per includere esplicitamente le imprese operanti nel settore dell'animazione. Questa scelta riflette il riconoscimento di un comparto in crescita in Piemonte, sostenuto dalla presenza di realtà produttive strutturate e dalla rete formativa che fa capo al Centro Sperimentale di Cinematografia, e al tempo stesso caratterizzato da dinamiche produttive in parte diverse da quelle della produzione cinematografica tradizionale.

In questo quadro emerge l'opportunità di una valutazione sistematica e con un orizzonte temporale relativamente ampio degli effetti economici attivati da tale strumento di sostegno sulla filiera cinema e audiovisivo in Piemonte.

1.2 Domande di Valutazione, Metodo e Strumenti

Il processo valutativo si articola in tre ambiti di analisi complementari, che rispondono a tre domande di valutazione distinte ma tra loro integrate. La prima intende misurare gli effetti economici generati dall'attività di attrazione e sostegno alle produzioni cinematografiche sul territorio piemontese; la seconda esplora le dinamiche occupazionali e di sviluppo delle competenze all'interno della filiera regionale del cinema e dell'audiovisivo; la terza riguarda il disegno e l'attuazione della misura, nonché la percezione degli attori della filiera rispetto alle procedure, ai criteri di selezione e agli effetti del bando.

Prima domanda di valutazione:

In che misura il Piemonte Film TV Fund ha generato un impatto economico territoriale significativo in termini di attrazione di investimenti, spesa locale e attivazione della filiera delle PMI?

La misurazione dell'impatto economico è finalizzata a stimare gli effetti diretti, indiretti e indotti delle produzioni cinematografiche sul sistema economico regionale, in termini di domanda finale, valore aggiunto e occupazione utilizzando il metodo delle matrici Input-Output. L'analisi in questo modo consente di quantificare non solo la spesa diretta imputabile alle produzioni, ma anche le ricadute diffuse sull'indotto regionale e sui comparti collegati, fornendo una indicazione dell'efficacia della misura di sostegno in termini di valore economico generato.
Si possono considerare due principali canali attraverso cui il Fund genera ricadute economiche sul territorio. Il primo riguarda il sostegno alle PMI piemontesi che, grazie al Fondo, realizzano opere cinematografiche mobilitando risorse nel tessuto produttivo locale che non sarebbero necessariamente state attivate sul territorio. Il secondo riguarda l'attrazione di produzioni esterne, le cui spese per location, manodopera locale, servizi tecnici e strutture ricettive generano un flusso aggiuntivo di risorse verso l'economia regionale. Entrambi i canali contribuiscono alla domanda finale che alimenta i moltiplicatori di produzione, valore aggiunto e occupazione stimati dall'analisi.

Pur riferendosi alle sole produzioni sostenute da fondi FESR e quindi indirizzate a PMI, l'esercizio di stima permette di aggiornare i moltiplicatori di produzione, valore aggiunto e occupazione relativi alla filiera cinematografica piemontese, fornendo una base metodologica utile per valutazioni future di perimetro più ampio.

Seconda domanda di valutazione:

Quali dinamiche occupazionali hanno prodotto nel tempo gli investimenti nel comparto cinema attivati dal Piemonte Film Tv Fund?

Questa linea di analisi intende ricostruire le dinamiche occupazionali generate nel tempo dalle produzioni sostenute dal Fondo, esaminando non solo il volume dei rapporti di lavoro attivati ma anche la loro struttura tipologica, la provenienza dei professionisti coinvolti e la loro evoluzione. Tale scelta è motivata dal fatto che le imprese di produzione cinematografica presentano una struttura occupazionale molto diversa da quella di altri settori industriali, caratterizzata da un numero limitato di dipendenti stabili e da un ricorso sistematico a contratti di breve durata, corrispondenti alle diverse fasi di produzione delle opere. Osservare queste dinamiche permette di restituire un quadro più articolato delle ricadute in termini di impiego e capitale umano delle produzioni sostenute.

A tal fine, sono state incrociate le informazioni sulle imprese beneficiarie degli interventi FESR con i dati sulle comunicazioni obbligatorie di fonte amministrativa, permettendo di seguire i contratti di lavoro attivati dalle stesse imprese nel periodo 2018-2025.
Come discusso precedentemente, la dimensione qualitativa del lavoro nel settore cinematografico e audiovisivo rimane largamente inesplorata nelle valutazioni delle politiche di sostegno regionali. Gli studi disponibili tendono a trattare l'occupazione come una delle voci del moltiplicatore input–output, senza approfondire aspetti come la tipologia dei contratti, la specializzazione professionale delle figure coinvolte o la capacità del sistema territoriale di trattenere nel tempo le competenze sviluppate. Focalizzarsi sulle dinamiche occupazionali rappresenta dunque un tentativo originale di superare questo limite, con l'obiettivo di comprendere in che misura il sostegno pubblico abbia contribuito non solo ad attivare occupazione, ma a costruire una filiera di professionalità radicata nel territorio piemontese.

L'analisi occupazionale include anche un approfondimento specifico sul comparto dell'animazione, che nella nuova programmazione FESR è stato esplicitamente incluso tra i destinatari del Fund. La prevalenza di contratti a durata più estesa, la concentrazione di figure professionali con competenze digitali specifiche e la tendenza a formare team stabili nel tempo rendono questo comparto un caso di studio di particolare interesse per comprendere in che misura il sostegno pubblico possa favorire il radicamento di professionalità specializzate nel territorio piemontese.

Terza domanda di valutazione:

In che misura il disegno e l'attuazione del Piemonte Film TV Fund – regole, procedure, tempi e criteri di selezione – si sono dimostrati adeguati rispetto agli obiettivi della misura, e quali fattori ne hanno facilitato od ostacolato l'accesso e l'efficacia secondo gli attori della filiera?

Questa linea di analisi muove da una premessa consolidata nella letteratura valutativa: l'efficacia di una misura di sostegno non dipende soltanto dal suo disegno, ma dalla qualità della sua attuazione – la certezza dei tempi, la prevedibilità delle regole, la proporzionalità degli oneri amministrativi rispetto alla capacità delle imprese destinatarie. Per un settore caratterizzato da PMI con strutture amministrative leggere e da cicli produttivi rigidi, questi fattori possono risultare decisivi quanto l'intensità dell'aiuto. L'analisi ricostruisce quindi il disegno dei bandi e la sua evoluzione nel triennio, i dati di partecipazione e selezione, e le tempistiche effettive del processo amministrativo; l'analisi integra poi questa ricostruzione con le evidenze raccolte attraverso le interviste in profondità, che restituiscono il punto di vista di chi alla misura ha avuto accesso – sui fattori abilitanti, sulle criticità operative e sui margini di miglioramento percepiti. La risposta a questa domanda ha anche un valore autonomo di apprendimento istituzionale: identificare quali caratteristiche del modello piemontese, e

della rete istituzionale che supporta l'operatività e l'implementazione dei progetti finanziati dal Film TV Fund, ne spiegano l'attrattività relativa nel panorama nazionale fornisce indicazioni trasferibili al disegno di altre misure regionali di sostegno alle imprese.

1.2.1 Metodi e strumenti

L'impianto metodologico complessivo combina un approccio quantitativo di tipo economico, fondato sull'uso di moltiplicatori derivati da tavole input-output, con un'analisi dei dati amministrativi e occupazionali riferiti alle imprese e ai lavoratori del settore, e con le evidenze emerse da una ricognizione empirica svolta presso stakeholder e beneficiari della policy. Tale articolazione consente di cogliere, da un lato, le ricadute dirette e indirette delle spese di produzione sul sistema economico regionale, dall'altro, le dinamiche occupazionali e delle professionalità coinvolte, nonché i meccanismi e i fattori più significativi per la filiera determinati dall'implementazione della misura.

Per rispondere alle domande di valutazione, la ricerca ha adottato un approccio *mixed-methods*, basato sull'integrazione di fonti normative, dati amministrativi e contributi raccolti tramite interviste in profondità con i beneficiari. Nello specifico, la valutazione si è articolata attraverso i seguenti strumenti e attività:

- **Analisi documentale e normativa**: revisione sistematica della documentazione tecnica (bandi, Regolamenti europei, griglia di valutazione) per verificare la coerenza tra strumenti attuativi e obiettivi strategici, nonché ricostruire il quadro logico degli interventi e il legame con le precedenti misure finanziate dal Fesr 2014-20 a supporto delle imprese del settore cinematografico e audiovisivo e i testi dei bandi 2023, 2024 e 2025;

- **Analisi desk dei programmi di sostegno**: analisi dei dati amministrativi relativi alle imprese beneficiarie, le modalità di presentazione delle domande e la documentazione richiesta, la struttura dei criteri di selezione, la tipologia dei costi ammissibili e le caratteristiche del contributo.[5]

- **Indagine qualitativa tramite interviste in profondità:** per rispondere al **primo quesito valutativo** sono state effettuate 20 interviste in profondità con i principali stakeholder: i beneficiari, i referenti degli enti con i soggetti locali del sistema cinema, oltre agli uffici regionali. In tal modo, è stato possibile delineare il processo di attuazione della misura, oltre che quello di selezione dei beneficiari, e raccogliere testimonianze dai principali soggetti coinvolti per quanto riguarda le imprese che beneficiano delle erogazioni e gli attori che erogano formazione specifica per il settore nel nostro territorio. Le trascrizioni delle interviste sono state analizzate tramite procedure di codifica gerarchica (MAXQDA) per l'estrazione dei temi emergenti. Maggiori dettagli su campionamento, scelta dei soggetti intervistati e traccia di intervista sono forniti in Appendice al rapporto.

- **Analisi quantitativa:** centrale per il processo valutativo è l'analisi economico-statistica finalizzata alla stima degli effetti generati dalle misure di sostegno sul sistema produttivo e occupazionale regionale. L'attività prevede l'elaborazione e la classificazione delle spese

[5] Sotto il profilo metodologico, si precisa che la presente analisi di attuazione non include una ricostruzione quantitativa delle tempistiche relative all'iter delle iniziative finanziate. Ciononostante, la verifica dell'efficienza temporale della misura è stata presidiata attraverso la componente qualitativa della valutazione: la convergenza unanime e favorevole riscontrata tra tutti gli stakeholder intervistati, discussa nel capitolo 7.1., conferma la tempestività e la certezza dei tempi dell'azione amministrativa regionale.

delle produzioni sostenute, la costruzione di indicatori economici e occupazionali e l'applicazione di modelli di impatto basati su matrici input-output e strumenti di analisi descrittiva e inferenziale. L'analisi d'impatto, declinata operativamente di seguito, è stata condotta in stretta aderenza ai tre quesiti valutativi precedentemente definiti. Nello specifico, l'analisi si è articolata come segue:

- **Secondo quesito valutativo - impatto economico:**
  - sistematizzazione e classificazione delle voci di spesa delle produzioni sostenute, utilizzando i dati forniti dalla Regione Piemonte.
  - riconduzione delle principali voci di spesa ai codici di attività economica (ATECO) pertinenti, al fine di identificare i settori economici direttamente e indirettamente coinvolti;
  - calcolo dei moltiplicatori di produzione, reddito e occupazione, attraverso le matrici Input–Output regionali elaborate da IRES Piemonte, al fine di stimare le ricadute complessive sul tessuto economico locale.
- **Terzo quesito valutativo - dinamiche occupazionali:**
  - Collegamento di informazioni sulle imprese beneficiarie degli interventi FESR con i dati sulle comunicazioni obbligatorie di fonte amministrativa, permettendo di seguire i contratti di lavoro attivati dalle stesse imprese nel periodo 2018-2025.
  - Analisi del numero, la tipologia, provenienza e durata dei contratti di lavoro attivati nel tempo nel comparto cinematografico in base ai codici delle professioni (ISCO)

Dal punto di viste metodologico, l'utilizzo di metodi misti, quantitativi e qualitativi, ha una ragione di utilità per le politiche: le raccomandazioni di policy basate su entrambe le fonti combinano la robustezza delle stime d'impatto con la comprensione dei meccanismi, dei processi e delle condizioni che hanno fatto funzionare, o hanno ostacolato, la misura, fattori che rendono le stime stesse, almeno in parte, actionable (Weiss, 1998, Patton, 2008)[6], ovvero utilizzabili dal policy maker. Attraverso l'indagine qualitativa quindi, effettuata con interviste in profondità, è possibile fornire indicazioni utili per la programmazione delle prossime misure.

2. Il settore Cinema in Piemonte

In questo capitolo si inquadra il settore cinematografico e audiovisivo piemontese nel contesto produttivo regionale e nazionale, fornendo le coordinate quantitative entro cui collocare la successiva analisi degli effetti del Piemonte Film TV Fund. Le analisi si basano su fonti statistiche diverse, ciascuna disponibile a un differente livello di granularità settoriale: la scelta del perimetro ATECO adottato in ciascuna sezione riflette pertanto i vincoli di disponibilità dei dati, come sintetizzato nel Box 2.1. Per il confronto tra Piemonte e Italia in termini di imprese e addetti, le statistiche nazionali del Registro ASIA sono disponibili al livello ATECO 591, che include anche l'esercizio cinematografico (cod. 59140). Per la dinamica storica del solo Piemonte, i dati del registro ASIA regionali consentono di scendere alle sottocategorie 59110–59130 (produzione, post-produzione e distribuzione), escludendo le sale cinematografiche, più distanti dalla filiera produttiva oggetto di valutazione. Per l'analisi del

[6] Weiss, C. H. (1998). Evaluation: Methods for Studying Programs and Policies (2ª ed.). Prentice Hall, Upper Saddle River, NJ. Patton, M. Q. (2008). Utilization-Focused Evaluation (4ª ed.). Sage Publications, Thousand Oaks, CA.

valore aggiunto, infine, le tavole input-output sono disponibili al livello del macrosettore ATECO J59–J60, che aggiunge il broadcasting radiotelevisivo (J60) e non consente una disaggregazione ulteriore. Il periodo di riferimento è il decennio 2013–2023, con il 2013 come anno base precedente al primo ciclo di programmazione FESR e il 2023 come ultimo anno di disponibilità dei dati.

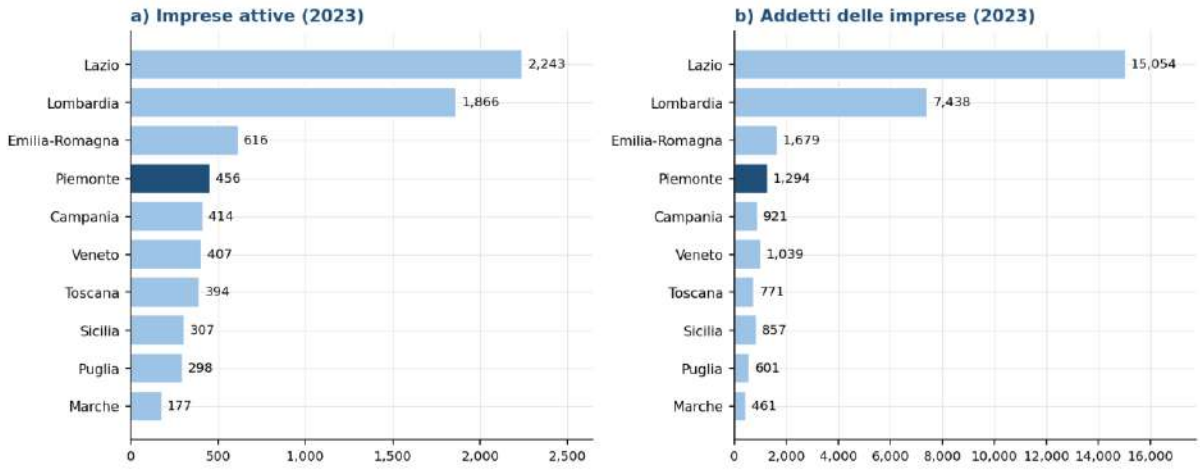
Box 2.1 – Perimetri statistici utilizzati nel capitolo

Codice ATECO	Contenuto	Utilizzo nel capitolo
ATECO 591	Produzione, post-produzione, distribuzione ed esercizio cinematografico, video e TV (include cod. 59140)	Conteggio imprese e addetti in Italia e Piemonte (Fig. 2.1); serie storica nazionale (Fig. 2.2)
ATECO 59110–59130	Come sopra, escluso l'esercizio cinematografico (cod. 59140); perimetro disponibile nelle serie storiche IRES per il Piemonte	Dinamica storica del cinema piemontese (Fig. 2.2)
ATECO J59 + J60	Produzione audiovisiva (J59) e broadcasting radiotelevisivo (J60)	Valore aggiunto del settore (Fig. 2.3)

2.1 Peso ed evoluzione del settore

Nel panorama nazionale del settore cinematografico e audiovisivo, il Piemonte si conferma essere uno dei principali poli, collocandosi al **quarto posto fra le regioni italiane** per imprese e addetti, in un comparto nazionale che resta fortemente polarizzato su Lazio e Lombardia (Figura 2.1). Nel 2023, con riferimento all'intero settore ATECO 591, il comparto piemontese conta **456 imprese attive e circa 1.294 addetti**, pari rispettivamente al **5,5% e al 4,0%** del totale nazionale. Il differenziale fra le due quote, a favore delle imprese rispetto agli addetti, riflette una struttura produttiva composta da imprese mediamente più piccole rispetto al dato italiano: circa 2,8 addetti per impresa in Piemonte, contro una media nazionale di 3,9.

Figura 2.1 – Il settore cinema e audiovisivo nelle regioni italiane: imprese e addetti (2023)

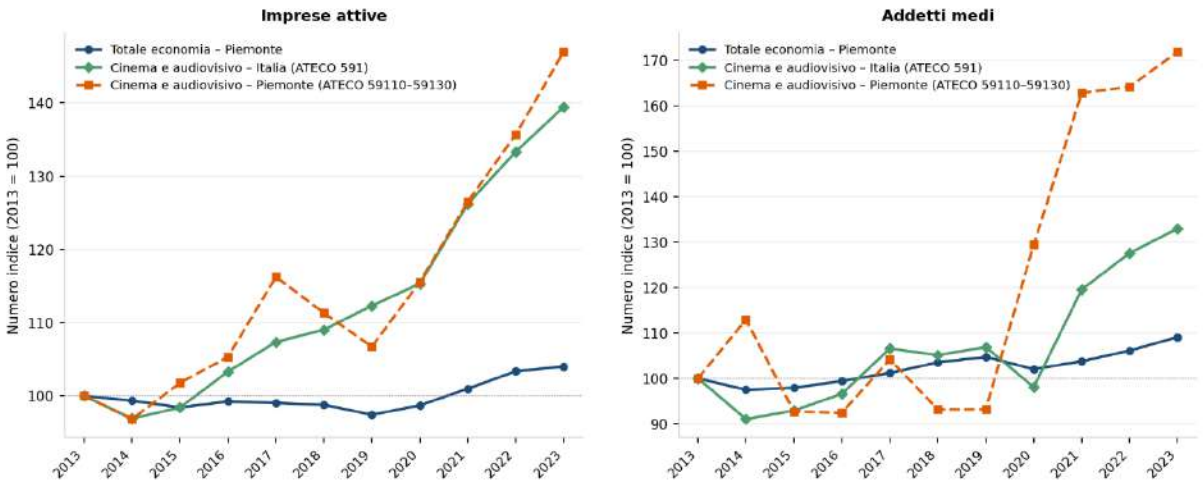


Fonte: elaborazioni su dati ISTAT, Registro ASIA – ATECO 591.

Il dato più rilevante del periodo 2013–2023 è senza dubbio la **traiettoria di crescita, in linea con l'espansione del settore a livello nazionale, e nettamente superiore a quella dell'economia piemontese nel suo complesso** (Figura 2.2). Le imprese del cinema crescono del **+47%** e gli addetti del **+72%** (dati relativi ad ATECO 59110–59130, che esclude l'esercizio cinematografico cod. 59140; il

confronto con l'Italia nella stessa figura si basa su ATECO 591), a fronte di una crescita solo moderata del totale delle imprese e degli addetti piemontesi. La crescita del settore cinematografico e audiovisivo in Italia è anch'essa robusta (+39% imprese, +33% addetti), ma inferiore al dato piemontese. Il profilo regionale mostra una volatilità più accentuata rispetto alla media nazionale: dopo una fase di contrazione nel periodo 2013–2019, il settore registra un rimbalzo particolarmente intenso nel triennio 2021–2023, quasi raddoppiando gli addetti rispetto al minimo del 2019.

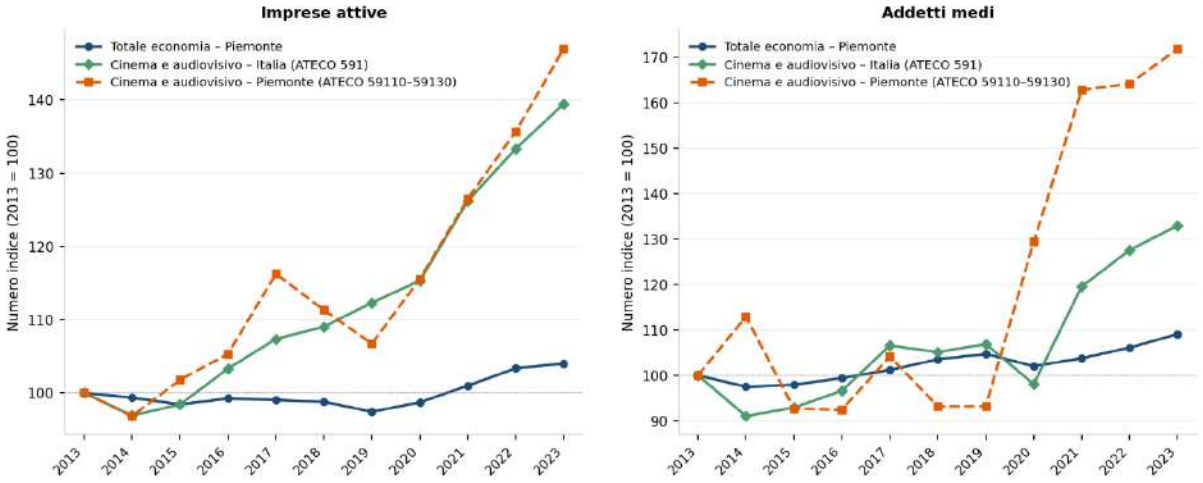
Figura 2.2 – Imprese attive e addetti del settore cinema in Piemonte e in Italia e totale economia Piemonte (numero indice 2013 = 100)



Fonte: elaborazioni su dati ISTAT, Registro ASIA – ATECO 591 (Italia e totale economia Piemonte); Registro ASIA IRES – ATECO 59110, 59120, 59130 (Piemonte cinema).

Sul piano del valore aggiunto, le elaborazioni IRES su dati Prometeia e ISTAT relative al settore aggregato Audiovisivo e Broadcasting (ATECO J59 e J60) confermano il profilo di un comparto che, pur di dimensioni circoscritte, ha mostrato nel decennio una capacità di recupero superiore alla media regionale. Dopo il forte calo pandemico – più marcato della media regionale – il comparto audiovisivo ha recuperato con decisione, portandosi nel 2023 a **livelli superiori del 50% rispetto al 2013**, ben al di sopra della traiettoria dell'economia regionale nel suo complesso. Il peso del settore resta nell'ordine dello **0,1% del totale regionale** sia per imprese sia per addetti, segnalando un comparto ancora di dimensioni marginali, ma con una capacità di crescita consolidata nel tempo.

Figura 2.3 – Valore aggiunto del settore audiovisivo e dell'economia piemontese (numero indice 2013 = 100)



Fonte: elaborazioni su dati Prometeia e ISTAT, Risultati economici delle imprese.

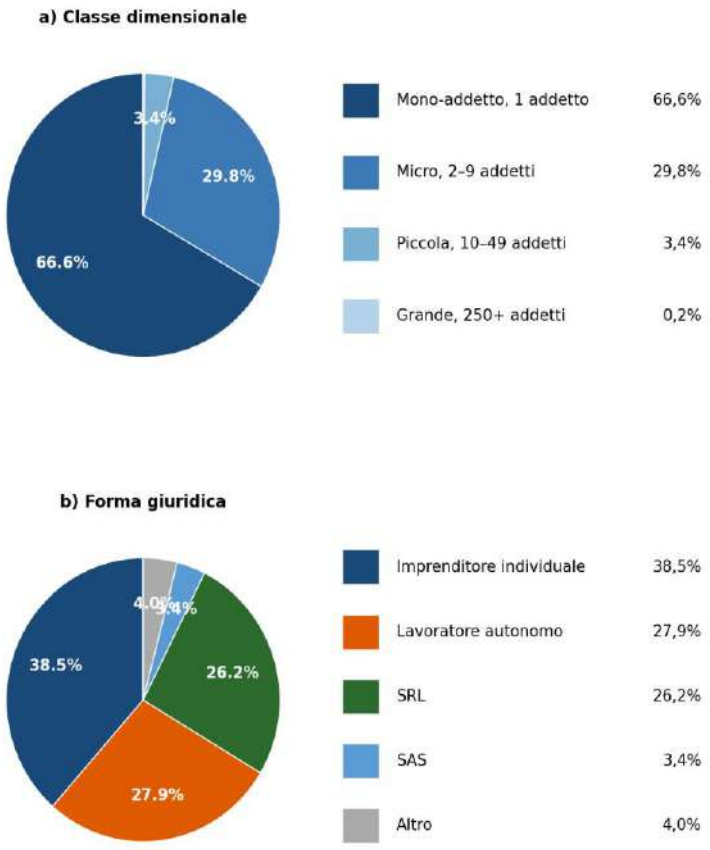
2.2 Struttura del tessuto produttivo: dimensione e forma giuridica delle imprese

Come è tipico del settore cinematografico, anche il tessuto produttivo piemontese è composto quasi interamente da micro-imprese. Quelle con meno di 10 addetti rappresentano oltre il **96% del totale**, con una sola impresa di grandi dimensioni compare nel registro delle imprese a partire dal 2021.

La dimensione media è di **2,7–3,2 addetti**, al di sotto della già contenuta media italiana di circa 4. Tale condizione strutturale è dovuta principalmente alla natura progettuale della produzione cinematografica e audiovisiva, dove la struttura organizzativa si articola tipicamente attorno a singole o poche opere con ampio ricorso a collaborazioni esterne.

La frammentazione del settore si rispecchia anche sul piano della forma giuridica, dove nel 2023 le tre figure principali (Figura 2.4) sono l'**imprenditore individuale (38,5%)**, il **lavoratore autonomo (27,9%)** e la **società a responsabilità limitata (26,2%)**. Le società in accomandita semplice, tradizionalmente presenti nel settore, si sono progressivamente ridotte al 3,4%. La coesistenza di SRL strutturate e di forme individuali e autonome riflette la natura duale del comparto: realtà produttive organizzate convivono con forme di lavoro discontinuo e progettuale, una combinazione che caratterizza l'audiovisivo anche a livello nazionale.

Figura 2.4 – Struttura delle imprese del settore cinematografico in Piemonte: classe dimensionale (a) e forma giuridica (b) (2023, ATECO 59110–59130)



Fonte: elaborazioni su dati Registro ASIA IRES – ATECO 59110, 59120, 59130.

2.3 La geografia del settore: Torino come polo della filiera regionale

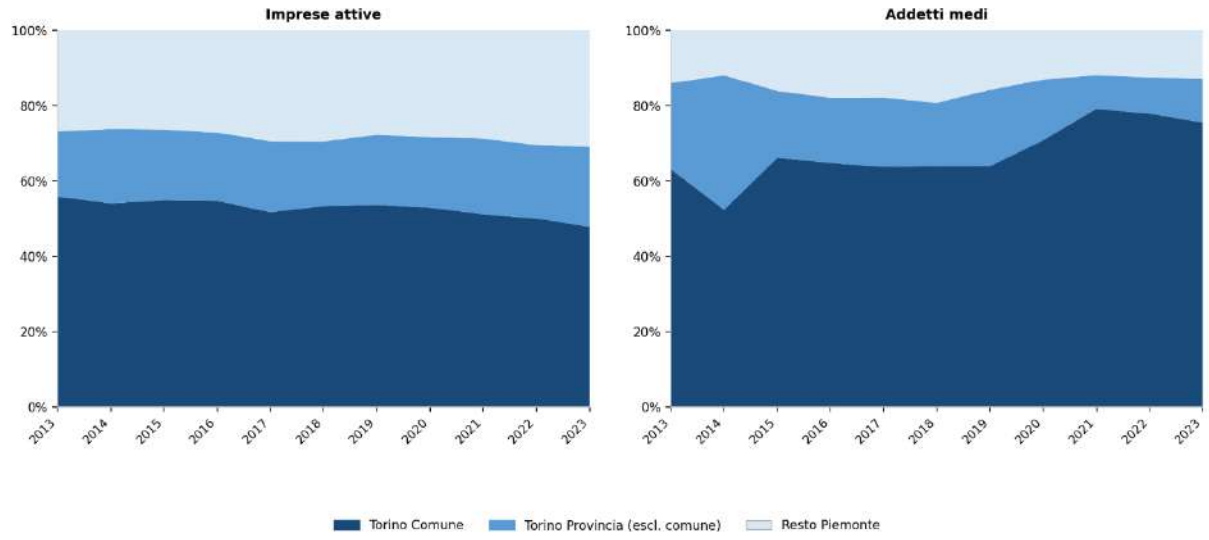
La filiera piemontese del cinema e dell'audiovisivo si conferma concentrata sull'area torinese, e in particolare sul comune capoluogo. Nel 2023 **il solo comune di Torino ospita il 48% delle imprese e il 75% degli addetti** dell'intero settore regionale (ATECO 59110–59130); includendo il resto della **provincia di Torino** si sale al 69% delle imprese e all'**87% degli addetti**. La concentrazione occupazionale – assai più marcata di quella imprenditoriale – riflette la localizzazione nell'area metropolitana delle imprese di maggiore dimensione e delle principali infrastrutture della filiera.

L'andamento del decennio mostra un **processo di ulteriore polarizzazione verso il comune capoluogo** (Figura 2.5). Il comune di Torino ha quasi raddoppiato i propri addetti nel periodo (**+106%**, da 406 a 836), portando la propria quota dal 63% al 75% del totale regionale. Il resto della provincia registra invece una **contrazione in termini assoluti** (da 147 a 129 addetti, –13%), segnalando un processo di riconcentrazione del lavoro nel solo capoluogo che va oltre la semplice crescita del polo centrale. Sul fronte delle **imprese la dinamica va invece nella direzione opposta**: la quota del

comune di Torino scende da 55,8% a 47,8%, mentre aumenta la quota della area metropolitana e delle province Piemontesi.

Questi trend suggeriscono una tendenziale **divaricazione geografica della struttura del settore**. Il tessuto imprenditoriale si sta diffondendo più capillarmente fuori dal capoluogo regionale. Al contrario, le attività più intensive di impiego e di maggiore dimensione restano invece ancorate al capoluogo, che consolida il proprio peso come polo occupazionale della filiera.

Figura 2.5 – Concentrazione territoriale del settore cinematografico in Piemonte: quote su imprese attive e addetti medi (2013–2023)



Fonte: elaborazioni su dati Registro ASIA IRES – ATECO 59110, 59120, 59130.

Tra le province non torinesi, i dati della Tabella 2.1 riflettono dinamiche molto eterogenee, amplificate in parte dalla base numerica ridotta sia in termini di imprese che addetti. **Alessandria registra la crescita più intensa**, sia per imprese (+233%) sia per addetti (+244%), segnalando l'emergere di un polo produttivo locale di una certa consistenza. Asti e Biella mostrano incrementi percentuali significativi ma partono da livelli molto contenuti. Tra i casi meno lineari, **Novara registra un processo di parziale consolidamento**: le imprese si riducono di un terzo (–30%), ma gli addetti crescono del +35%, indicando una crescita della dimensione media delle imprese. Diverso il caso di Vercelli, dove le imprese aumentano (+57%) mentre gli addetti si riducono leggermente (–9%), segnale di una microimprenditorialità vivace ma ancora poco strutturata.

Tabella 2.1 – Imprese e addetti del settore cinematografico per provincia (ATECO 59110, 59120, 59130). Piemonte, 2013 e 2023

	Imprese attive			Addetti		
Territorio	**2013**	**2023**	**Var. %**	**2013**	**2023**	**Var. %**
Torino Comune	158	199	+25,9%	406,2	835,7	+105,7%
Torino Prov. (escl. comune)	49	88	+79,6%	147,2	128,6	–12,7%
Vercelli	7	11	+57,1%	9,6	8,8	–8,5%
Novara	20	14	–30,0%	20,2	27,3	+35,3%
Cuneo	22	37	+68,2%	27,9	37,5	+34,3%
Asti	3	11	+266,7%	4,0	11,0	+175,0%
Alessandria	9	30	+233,3%	8,8	30,4	+243,6%
Biella	8	16	+100,0%	13,8	17,0	+23,5%
Verbano-Cusio-Ossola	7	10	+42,9%	6,1	11,0	+80,9%
Totale Piemonte	**283**	**416**	**+47,0%**	**643,8**	**1.107,2**	**+72,0%**

Fonte: elaborazioni su dati Registro ASIA IRES – ATECO 59110, 59120, 59130.

In sintesi, il settore cinema e audiovisivo piemontese è in **espansione sostenuta**, con una traiettoria di crescita significativamente più dinamica rispetto all'economia regionale nel suo complesso, ma resta un comparto di dimensioni ancora contenute e strutturalmente fragile. Queste caratteristiche definiscono un comparto sensibile agli strumenti pubblici di sostegno e forniscono il contesto in cui leggere gli effetti del Piemonte Film TV Fund.

3. La misura: disegno, attuazione e partecipazione al bando Piemonte Film TV Fund

Il capitolo analizza il disegno e le modalità di attuazione dei bandi "Aiuti a imprese cinematografiche e audiovisive – Piemonte Film Tv Fund", con particolare attenzione al modo in cui le scelte programmatorie e procedurali si traducono in opportunità concrete per le imprese del territorio. L'analisi ricostruisce le caratteristiche dei bandi, i requisiti di accesso, i criteri di selezione e le tempistiche, mettendoli in relazione con il profilo dei soggetti beneficiari e con la qualità e tipologia delle proposte presentate. Il capitolo consente così di leggere la "risposta del territorio" come esito dell'interazione tra l'architettura dello strumento e le capacità locali di progettazione e attuazione,

offrendo una prima interpretazione dei fattori che influenzano la partecipazione e l'allocazione delle risorse.

3.1 L'attuazione dell'Azione I.1iii.1 attraverso il bando Piemonte Film Tv Fund

L'Azione I.1iii.1 "**Supporto alla competitività e alla transizione sostenibile del sistema produttivo regionale**" costituisce uno degli assi portanti dell'Obiettivo di Policy 1 "Un'Europa competitiva e intelligente" del PR FESR Piemonte 2021–2027 e contribuisce al raggiungimento dell'Obiettivo Specifico 1.3 (OS) del Regolamento (UE) 2021/1058 che si prefigge di rafforzare la crescita sostenibile e la competitività delle Piccole e Medie Imprese (PMI) e la creazione di posti di lavoro nelle PMI, anche grazie agli investimenti produttivi.

Nel contesto delle politiche di sviluppo regionale, il settore audiovisivo ha progressivamente assunto una rilevanza che trascende la dimensione meramente culturale, configurandosi come un comparto industriale ad alto valore aggiunto e forte intensità occupazionale. In quest'ottica, il Piemonte Film TV Fund si configura come lo strumento cardine della strategia regionale di sostegno all'industria cinematografica e audiovisiva, segnando il passaggio da un approccio di sostegno puramente culturale a una strategia di sviluppo economico strutturato.

Pur essendo tecnicamente un contributo a fondo perduto, la misura è disegnata come investimento condizionato a ricadute territoriali verificabili. La *ratio* dell'intervento risiede nella capacità di innescare una leva finanziaria che attrae capitali extra–regionali e internazionali, consolidando al contempo le competenze delle PMI locali e delle maestranze residenti. Pertanto, l'obiettivo primario non risiede esclusivamente nella promozione della diversità culturale, ma si articola su tre direttrici di impatto macroeconomico:

1. **L'attrazione di capitali:** incentivare la localizzazione di produzioni ad alto budget per generare flussi finanziari in entrata sul territorio regionale.
2. **Il potenziamento della filiera locale:** rafforzare la patrimonializzazione e la competitività delle PMI piemontesi.
3. **L'occupazione qualificata:** favorire la continuità lavorativa delle maestranze locali, contrastando la frammentarietà tipica dei contratti di settore.

3.1.1 Continuità e dotazioni finanziarie: il triennio 2023–2025

Per dare attuazione all'Azione, nel 2023 la Direzione Cultura, Turismo, Sport e Commercio – Settore Promozione delle Attività Culturali della Regione Piemonte ha pubblicato il bando **"Piemonte Film Tv Fund"** volto a supportare le imprese operanti nel settore della produzione audiovisiva, cinematografica e televisiva, favorendone l'attrazione e l'incremento di investimenti idonei a sviluppare l'indotto e l'occupazione.

Il bando, con una **dotazione finanziaria annuale di 4 milioni di euro**[7], si è articolato in due sessioni, una a maggio (con dotazione di 2,5 milioni di euro) e l'altra a settembre (1,5 milioni di euro). L'obiettivo

[7] La D.G.R. n. 9–6550 del 27 febbraio 2023 aveva stabilito in 12.000.000 euro la dotazione finanziaria complessiva, per il triennio 2023–2025, a disposizione della Misura "Aiuti a imprese cinematografiche e

era supportare le PMI della produzione audiovisiva per favorire l'attrazione di investimenti e lo sviluppo dell'occupazione locale. La strategia di fondo è rimasta stabile per tutto il triennio e le edizioni 2024 e 2025 hanno confermato la finalità del bando 2023, con l'obiettivo di garantire continuità al settore. Elementi di discontinuità sono rappresentati dalla dotazione finanziaria, dalla calendarizzazione delle sessioni e da alcuni affinamenti nei massimali di costo.

L'analisi del triennio evidenzia una traiettoria di progressivo rafforzamento della misura. Se le edizioni 2023 e 2024 si sono attestate su una dotazione stabile di 4 milioni di euro annui, l'annualità 2025 segna un punto di discontinuità rilevante, con un incremento delle risorse (circa 7,3 milioni) che porta il plafond complessivo del triennio a oltre 15 milioni di euro. Tale espansione finanziaria testimonia il riconoscimento, da parte dell'amministrazione regionale, dell'efficacia della misura e della necessità di rispondere a una domanda di mercato eccedente le disponibilità iniziali.

Un elemento di stabilità procedurale risiede nella ripartizione delle risorse in due sessioni valutative annuali. Questa ciclicità risponde alle esigenze intrinseche del settore audiovisivo, caratterizzato da tempi di pre–produzione rapidi e finestre di set condizionate dalla stagionalità o dalla disponibilità dei talent, garantendo così una continuità di supporto che riduce l'incertezza per gli investitori.

3.1.2 I potenziali beneficiari e i generi ammissibili

I soggetti che possono presentare domanda per accedere al sostegno agli investimenti sono esclusivamente PMI. Sono escluse le grandi imprese (spesso player internazionali o broadcaster), che possono accedere solo tramite produzione esecutiva affidata a una PMI indipendente o aprendo unità locali che rispettino i requisiti PMI. Requisito fondamentale è essere "Produttori indipendenti", ovvero non controllati da emittenti televisive.

La sezione "Contenuti" è quella che mostra la maggiore stabilità normativa, garantendo certezze ai produttori. I generi ammissibili risultano identici nelle edizioni 2023, 2024 e 2025:

1. Lungometraggi di finzione.
2. Lungometraggi di animazione (min. 52').
3. Opere singole TV/Web (finzione).
4. Opere singole TV/Web (animazione, min. 24').
5. Serie TV/Web (finzione).
6. Serie TV/Web (animazione, min. 24').

Restano esclusi documentari (spesso coperti da altri fondi regionali o di Film Commission Torino Piemonte meno onerosi burocraticamente), cortometraggi e format tv/reality.

audiovisive "Piemonte Film Tv Fund". La D.D. n. 14 del 30 gennaio 2025 ha successivamente modificato la dotazione finanziaria dell'edizione 2025, portandola a 7.000.000 euro.

3.1.3 L’architettura istruttoria: procedure e meccanismi di selezione

Il bando prevede una procedura valutativa a graduatoria. Le domande vengono raccolte in finestre temporali specifiche (due sessioni all'anno) e valutate da una commissione tecnica. I progetti devono superare una soglia minima di punteggio basata su:

- **Valutazione tecnico–finanziaria**: solidità dell'impresa e coerenza del budget.
- **Valutazione di merito**: valenza culturale (valutazione della qualità della sceneggiatura, del track record del produttore e della distribuzione prevista), ricaduta occupazionale e territoriale, sostenibilità ambientale (criteri Green) e inclusività.

L’efficacia della selezione è garantita da un modello di valutazione comparativa basato su una **griglia di valutazione** (par. 3.2.3 del bando), rimasta sostanzialmente invariata nel triennio per garantire certezza del diritto e prevedibilità dei criteri[8]. Il punteggio non premia esclusivamente la qualità artistica, ma si concentra su indicatori oggettivi di impatto economico.

- **L’effetto moltiplicatore:** punteggio proporzionale a quanto la produzione spende in Piemonte rispetto al contributo richiesto. Il rapporto tra spesa locale e contributo richiesto è il principale driver di punteggio, incentivando le imprese a massimizzare l'indotto su fornitori e servizi regionali.
- **Occupazione locale:** punteggio specifico per l'assunzione di capi reparto e maestranze residenti. La premialità legata all'impiego di capi reparto e maestranze residenti mira a contrastare la precarietà del settore, favorendo il radicamento delle competenze.
- **Transizione ecologica:** l'obbligo legato all'adozione di protocolli di sostenibilità ambientale (es. Green Film) riflette l'allineamento della misura con i macro–obiettivi della Commissione Europea in materia di *Green Deal*.

L'agevolazione consiste in un contributo a fondo perduto, ma la percentuale non è fissa al 100% per tutti i progetti. L'intensità varia in base alla tipologia dell'opera, secondo quanto previsto dall'Art. 54 del Regolamento (UE) 651/2014:

- **50% delle spese ammissibili:** per la maggior parte delle produzioni cinematografiche e audiovisive.
- **60% delle spese ammissibili:** per le produzioni transfrontaliere (coproduzioni tra più Stati membri dell'UE) e le opere finanziate da più di uno Stato membro.
- **Fino all’80% delle spese ammissibili:** riservato esclusivamente alle "opere difficili" (es. opere con limitate prospettive commerciali, documentari, o opere che soddisfano specifici criteri di eccezionalità culturale definiti dalla Regione)[9].

[8] Nel presente Rapporto si utilizza il termine 'griglia di valutazione' per indicare l'insieme dei criteri di valutazione tecnico-finanziaria e di merito disciplinati dal par. 3.2.3 del bando (100 punti su undici criteri generali, più 2 punti di premialità). Il termine 'score card', riservato dal bando alla sola griglia di analisi economico-finanziaria dei bilanci (Allegato 4), è impiegato in questo Rapporto esclusivamente con questo significato più circoscritto, salvo laddove si riportino citazioni testuali degli intervistati che ne fanno un uso più ampio."

[9] A seguito della riforma del Tax Credit di cui al D.I. MiC e MEF 10 luglio 2024, n. 225, l'intensità massima di aiuto per le "opere difficili" è stata ridotta dal 100% all'80%, mantenendo la copertura integrale (100%) esclusivamente

Il bando definisce soglie precise sia per l'agevolazione che per l'entità del progetto:

- **Agevolazione minima:** il contributo richiesto non può essere inferiore a € 50.000.
- **Agevolazione massima:**
    - € 300.000 per lungometraggi di finzione.
    - € 400.000 per serie TV di finzione o lungometraggi/serie di animazione.
- **Costo complessivo minimo del progetto:** per essere ammissibili, le opere devono avere un budget di produzione totale significativo. Ad esempio, per i lungometraggi di finzione, il costo complessivo di produzione deve essere pari o superiore a € 250.000.

Per ottenere il contributo, il beneficiario ha l'obbligo di spendere sul territorio piemontese una somma almeno pari all'importo del contributo concesso. Questo garantisce una ricaduta dell'investimento pubblico sul territorio sotto forma di indotto economico locale (noleggi, troupe, hotel, servizi personale residente, fornitori con sede operativa locale).

Il meccanismo di erogazione del contributo per il triennio 2023–2025 si è stabilizzato su un modello duale che bilancia la necessità di liquidità delle imprese con il rigore dei controlli richiesti dal FESR. **Le produzioni beneficiarie possono scegliere tra due modalità principali di incasso: un'erogazione frazionata in due tranches o una soluzione unica a saldo.** Nella modalità frazionata, l'impresa può richiedere un anticipo pari al 40% della somma concessa, a condizione di presentare una fidejussione bancaria o assicurativa a garanzia dell'Amministrazione. Il restante 60% viene erogato come saldo finale solo dopo la conclusione del progetto e il superamento della fase di rendicontazione.

La liquidazione del saldo, o dell'intero 100% per chi non richiede l'anticipo, è strettamente vincolata alla presentazione di una rendicontazione completa tramite la piattaforma telematica dedicata, solitamente entro 18 mesi dalla concessione (30 mesi nel caso dell'animazione, considerata la lunghezza del processo produttivo). In questo passaggio, la semplificazione introdotta nel 2023 e confermata nelle edizioni 2024 e 2025 gioca un ruolo fondamentale:

- **Per le spese di personale: si applica il meccanismo delle Opzioni semplificate dei costi (OSC)** (Allegato 5), che utilizza tabelle di costo orario standard basate sui CCNL di settore, eliminando l'obbligo di presentare analiticamente ogni singola busta paga o versamento F24 e semplificando la rendicontazione rispetto ai costi reali.
- **Per le altre spese (fornitori e ricettività): vige il regime dei costi reali**, con l'obbligo di caricare giustificativi di spesa (fatture elettroniche) e prove di pagamento tracciabili[10].

---

per le co-produzioni con i Paesi in via di sviluppo (lista DAC). Poiché il decreto è entrato in vigore a luglio 2024, la disposizione è stata recepita a partire dal bando regionale 2025, rimanendo inapplicata nella precedente edizione del 2024 in quanto pubblicata antecedentemente al provvedimento ministeriale. Per il testo del decreto si veda: https://cinema.cultura.gov.it/wp-content/uploads/2024/09/rep_-225___DM_MIC_MEF_nuovo_tax_credit_produzione_ex_art_15_L_220_2016___Decreto_controfirmato_Ministro.pdf.

[10] L'unica eccezione è rappresentata dalle Spese generali (Voce E), anch'esse gestite con costi semplificati, ma non riguarda i fornitori diretti della produzione. Le Spese generali sono calcolate forfettariamente nella misura del 7% dei costi diretti ammissibili (Voci A+B+C+D). Questa è un'opzione di Costo semplificato: la produzione riceve il 7% "automaticamente" senza dover presentare bollette o affitti della sede, ma i fornitori di set (noleggi, catering, trasporti, ecc.) restano a costo reale.

Un elemento di continuità cruciale in questi tre anni è la verifica del mantenimento degli impegni di spesa territoriale. L'erogazione finale è infatti condizionata al fatto che la spesa documentata in Piemonte sia almeno pari all'importo del contributo concesso. Se l'impresa rendiconta una spesa territoriale inferiore a quanto preventivato, il contributo viene ricalcolato proporzionalmente, garantendo che ogni euro pubblico generi un impatto economico locale equivalente o superiore. Questo processo si conclude con il "Controllo di I livello" effettuato dagli uffici regionali, la cui validazione è l'ultimo atto necessario per l'emissione del mandato di pagamento.

La Tabella 3.1 mette a confronto gli elementi fondamentali delle **edizioni del bando dal 2023 al 2025**, individuando differenze e, soprattutto, i marcati elementi di **continuità strategica**. Come si evince dal prospetto, il triennio si caratterizza per una stabilità delle regole d'ingaggio, volta a consolidare il mercato audiovisivo regionale e a offrire alle imprese un quadro normativo e finanziario certo per la pianificazione dei progetti.

Tabella 3.1 – Sintesi comparativa tra le edizioni del bando Pimonte Film TV Fund, anni 2023 – 2025

	Bando 2023	**Bando 2024**	**Bando 2025**
Dotazione finanziaria totale	**€ 4.000.000**	**€ 4.000.000**	**€ 7.298.146**
Articolazione temporale	**2 sessioni** (maggio / settembre)	**2 sessioni** (febbraio / settembre)	**2 sessioni** (febbraio / settembre)
Ambiti ammissibili	Lungometraggi (Finzione/Animazione) Film TV Serie TV (Finzione/Animazione)	Invariato	Invariato
Contributo massimo	**€ 400.000** (Animazione e Serie TV) **€ 300.000** (Lungometraggi finzione)	Invariato	Invariato
Soglia minima di spesa	Costo complessivo progetto: min. € 250.000 (Lungometraggi) Spesa territoriale: ≥ Contributo concesso	Invariato	Invariato
Intensità aiuto	50% (base) 60% (transfrontaliere) 100% (opere difficili)	Invariato	Invariato

Modalità di calcolo delle spese	1. **Personale:** Costi standard (OSC) su tabelle CCNL. 2. **Fornitori/ricettività:** Costi reali (Fatture). 3. **Spese generali:** Forfettario 7% (Flat rate).	Invariato	Invariato
Meccanismo di erogazione	**Opzione A:** Anticipo 40% (con fideiussione) + Saldo. **Opzione B:** Unica soluzione a saldo. *Vincolo:* Spesa in Piemonte ≥ Contributo.	Invariato	Invariato
Elementi significativi	Introduzione obbligatoria principio **DNSH** e premialità **Green Film**.	Affinamento delle **Tabelle Costi Standard**	Piena operatività del sistema di **controlli**

Fonte: bandi Piemonte Film TV Fund Regione Piemonte

Il Box 3.1 seguente illustra in sintesi le caratteristiche principali dei bandi **Piemonte Film TV Fund** attuati durante il ciclo di programmazione **2014–2020**, evidenziando al contempo gli elementi di discontinuità e i tratti distintivi che caratterizzano la nuova programmazione **2021–2027**.

Box 3.1 : L'esperienza del Piemonte Film TV Fund nella programmazione 2014–2020

Origine e quadro programmatico

La misura "Piemonte Film TV Fund" nasce con la Deliberazione di Giunta Regionale n. 4–6190 del 19 dicembre 2017, che approva la Scheda di Misura 2018–2020 per la promozione di produzioni audiovisive sul territorio. La dotazione complessiva iniziale prevista è di 4,5 milioni di euro (periodo 2018–2020), con cofinanziamento 50% da FESR, 35% da Stato e 15% da Regione. Il Fondo è inserito nell'Asse III "Competitività dei sistemi produttivi" del POR FESR 2014–2020 (Priorità III.3c, Obiettivo Specifico III.3c.1, Azione III.3c.1.2). Alla dotazione finanziaria iniziale di 4,5 milioni di euro, stabilita con D.G.R. del 19 dicembre 2017, si è aggiunto un ulteriore stanziamento di 1 milione di euro disposto con D.G.R. n. 18-3032 del 26 marzo 2021. La dotazione complessiva della programmazione 2014-2020 è così salita a 5,5 milioni di euro. L'ammontare complessivo ha consentito, nel 2022 – fase di transizione tra la programmazione 2014-2020 e la nuova 2021-2027 (avviata nel 2023) –, di impiegare le economie maturate per l'emanazione di un bando straordinario in sessione unica, al fine di garantire la continuità dell'intervento e sostenere il tessuto imprenditoriale del settore.

Finalità e obiettivi del bando

Il bando sostiene le imprese operanti nella produzione audiovisiva, cinematografica e televisiva con l'obiettivo di favorire l'attrazione e l'incremento di investimenti capaci di sviluppare l'indotto locale e l'occupazione. In particolare si mirava a: a) incentivare il reinsediamento in Piemonte di imprese che avevano delocalizzato; b) promuovere l'insediamento di nuove imprese nel territorio; c) consolidare gli investimenti di imprese già presenti, favorendo il pieno utilizzo delle infrastrutture regionali. Tali obiettivi sono perseguiti erogando contributi a fondo perduto per progetti cinematografici/TV di valenza culturale (ai sensi del Reg. UE 651/2014,

art. 54). I progetti beneficiari devono mantenere invariati gli investimenti per almeno 5 anni (principio di stabilità di cui all'art.71 del Reg. UE 1303/2013).

Dotazione finanziaria (2018-2022)

Nel periodo 2018–2022, per ogni annualità sono stati emanati bandi specifici, alimentati da risorse FESR (cofinanziate da Stato/Regione). In sintesi, le dotazioni FESR annuali sono state:

- 2018 – 1.500.000 € (prima sessione 1.500.000; seconda sessione eventuali residui).
- 2019 – 1.500.000 € (prima sessione 1.000.000; seconda 500.000).
- 2020 – 1.500.000 € (prima sessione 1.000.000; seconda 500.000). Nei fatti sono stati impegnati 620.648,46 € nella prima sessione e 836.878,98 € nella seconda, per complessivi 1.457.527,44 €.
- 2021 – 1.544.293,62 € (prima sessione 1.000.000; seconda 544.293,62).
- 2022 – 903.315,80 € (sessione unica, per l'anno 2022).

Procedure e tempistiche

Ogni bando è approvato con Determinazione Dirigenziale regionale e prevede generalmente due finestre annuali (eccetto il 2022 con sessione unica) per la presentazione delle domande telematiche.

Le domande sono istruite da un *Comitato di valutazione* esterno, che si caratterizza per una composizione mista, formata da membri interni ed esterni all'amministrazione. In particolare, la componente interna comprende due funzionari regionali, mentre la componente esterna si compone di esperti di settore: due nella programmazione 2014-2020, elevati a tre nell'attuale ciclo 2021-2027 a seguito dell'estensione della misura al comparto dell'animazione. Si precisa inoltre che la nomina del Comitato avviene formalmente mediante determinazione dirigenziale e non tramite delibera di Giunta. Il Comitato analizza le proposte in due fasi (valutazione tecnico–finanziaria e di merito) e redige le graduatorie. Successivamente la Regione approva con determinazione dirigenziale le graduatorie e l'erogazione dei contributi (es. D.D. 30/07/2021 n.179, 15/12/2021 n.335 per le sessioni 2021). Il contributo è erogato in due quote (anticipazione e saldo) previa stipula di fideiussione e controllo rendiconti finali.

Ambiti di intervento e beneficiari

I beneficiari sono PMI indipendenti del settore audiovisivo, con sede legale o locale attiva in Piemonte. Devono essere produttori (o co–produttori) dell'opera finanziata e operare prevalentemente nel codice ATECO 2007 J59.11 ("produzione cinematografica, video e programmi televisivi"). Le imprese extra–UE devono attivare coproduzione con partner UE.

Sono ammissibili opere di fiction: lungometraggi cinematografici, film TV e serie TV di fiction. Il progetto deve avere valenza culturale (ai sensi del Reg. UE 651/2014, art.54) e un piano di lavorazione con *almeno 10 giorni di ripresa in Piemonte*. È consentito che fino al 50% del budget si spenda fuori dal territorio (fino all'80% in Italia, Reg. 651/2014 art.54 c.4). Non rientrano nel bando: documentari, cortometraggi, film di animazione, eventi dal vivo, format televisivi (reality, talent, game show), trasmissioni in diretta e opere pornografiche o violente.

Criteri di valutazione e score card finanziaria

La selezione avviene tramite una valutazione tecnico–finanziaria (punteggio max 20) e di merito (max 80), per un totale di 100 punti. Nella fase tecnico–finanziaria si analizza l'adeguatezza dell'azienda proponente (curriculum, organizzazione) e la sostenibilità economico–finanziaria dell'investimento. In particolare si utilizza una score card finanziaria sugli ultimi due esercizi approvati (basata su indici di redditività, indebitamento, leva, ecc.). Si valuta inoltre la coerenza dei costi previsti e la presenza di accordi distributivi (film, TV o SVOD) richiesti come prerequisito.

La fase di merito premia la capacità del progetto di produrre impatti sul territorio. Tra i criteri: presenza di almeno un produttore esecutivo/coproduttore piemontese; coinvolgimento di personale artistico locale e di maestranze tecniche piemontesi; proporzione di personale locale sul totale delle maestranze e percentuale di

giorni di ripresa in Piemonte; dimensione dell'investimento in Piemonte. Complessivamente la graduatoria finale è costruita in base alla somma di tutti i punteggi; i progetti ritenuti meritevoli vengono quindi ammessi al contributo, fino a esaurimento risorse.

Programmazione 2014-2020 e 2021-2027 a confronto

I bandi della programmazione 2021–2027 presentano alcuni elementi di discontinuità rispetto al ciclo di programmazione precedente. I cambiamenti più significativi, elencati di seguito, sono stati generalmente valutati positivamente dagli stakeholder intervistati, favorendo i risultati positivi registrati nelle prime annualità della nuova programmazione. Tali aspetti saranno ripresi e approfonditi nel capitolo 7.

- **Incremento della dotazione finanziaria**: aumento delle risorse disponibili fino a 4 milioni di euro annui e a 7 nel 2025, rafforzando la capacità attrattiva della misura.
- **Maggiore stabilità e prevedibilità del bando**: introduzione di due finestre annuali regolari, in sostituzione della precedente articolazione più discontinua.
- **Aumento del contributo massimo concedibile**: raddoppio del massimale da 200.000 a 400.000 euro per progetto, per sostenere produzioni di maggiore dimensione.
- **Conferma del target di beneficiari**: mantenimento del focus sulle PMI, con esclusione delle grandi imprese.
- **Maggiore flessibilità nella struttura dei costi**: eliminazione dei limiti percentuali rigidi tra le diverse categorie di spesa, consentendo una migliore adattabilità ai diversi modelli produttivi.
- **Semplificazione delle procedure di rendicontazione**: introduzione dei costi standard (opzioni di costo semplificato) in sostituzione della prevalente rendicontazione a costi reali.
- **Riduzione degli oneri amministrativi**: alleggerimento degli adempimenti per imprese e amministrazione e accelerazione dei tempi di verifica e liquidazione dei contributi.
- **Rafforzamento del posizionamento competitivo della misura**: adeguamento dello strumento alle dinamiche del mercato audiovisivo nazionale e internazionale, con una maggiore capacità di attrarre produzioni di elevato profilo.
- **Supporto all'animazione**: l'animazione viene riconosciuta come asset strategico al pari della finzione.
- **Rafforzamento della sostenibilità ambientale**: introduzione di criteri ambientali e del principio DNSH in modo più strutturato rispetto alla programmazione 2014–2020, in coerenza con le nuove priorità dell'Unione europea.

La Legge n. 220/2016 (cosiddetta Legge Franceschini) rappresenta invece il **perno normativo** e il principale quadro di riferimento per l'intero comparto cinematografico e audiovisivo nazionale. Il Box 3.2 sottostante ne sintetizza i pilastri fondamentali e gli strumenti operativi essenziali.

Box 3.2 – La Legge Franceschini (2016) e il sistema degli incentivi nazionali al cinema e audiovisivo

La **Legge 14 novembre 2016, n.220 («Legge Franceschini»)** rappresenta il pilastro normativo che ha trasformato il sostegno al cinema e all'audiovisivo in Italia, passando da una logica di "sussidio discrezionale" a una di "investimento industriale". Essa **ridefinisce organicamente il sostegno pubblico al cinema e all'audiovisivo**, istituendo il *Fondo per lo sviluppo degli investimenti nel cinema e nell'audiovisivo* (art.13) e razionalizzando incentivi fiscali e contributi diretti. Tra gli obiettivi strategici vi sono la promozione di coproduzioni internazionali, la valorizzazione dei talenti emergenti e dei film innovativi, e il **potenziamento delle sale cinematografiche** (anche tramite digitalizzazione e nuovi spazi). La legge riconosce inoltre l'importanza

della **Film Commission** (definita come struttura regionale di supporto alle produzioni) e sancisce il legame di coordinamento Stato–Regioni (art.3b) per favorire sinergie nei finanziamenti.

I punti fondamentali dell'intervento legislativo possono essere riassunti come segue:

Creazione del Fondo per il cinema e l'audiovisivo. La legge ha istituito un fondo autonomo per lo sviluppo degli investimenti, alimentato direttamente da una quota del gettito erariale generato dai settori che sfruttano i contenuti (11% delle entrate IRES/IVA di distribuzione, TV, telecomunicazioni). Questo garantisce che le risorse non dipendano più esclusivamente dalle variazioni annuali del bilancio dello Stato, assicurando uno stanziamento minimo di 400 milioni di euro annui (con un incremento iniziale di circa il 60% rispetto al passato).

Rafforzamento del Tax credit (Credito d'imposta). Il sistema degli incentivi fiscali è diventato lo strumento principale di sostegno al settore. Vengono introdotti sei crediti d'imposta per imprese di produzione, distribuzione, esercizio, post–produzione, e investitori esterni (artt.15–20). In generale le aliquote variano 15–30%, con possibilità di elevazione fino al 40% in casi prioritari (film italiani, produzioni indipendenti, distribuzione propria). Destinatari degli incentivi non sono solo produttori, ma anche distributori, esercenti (per la ristrutturazione delle sale) e imprese esterne che investono nel cinema.

Introduzione di contributi automatici e selettivi. La normativa ha ridotto il peso delle commissioni ministeriali basate sul "valore culturale" soggettivo, introducendo:

– Contributi automatici: assegnati in base a parametri oggettivi (successo di pubblico, premi ricevuti, partecipazione a festival, risultati economici precedenti). Questi fondi devono essere obbligatoriamente reinvestiti nella produzione di nuove opere.

– Contributi selettivi: destinati a opere che hanno più difficoltà ad attrarre capitali privati (opere prime e seconde, giovani autori, cinema di qualità, documentari).

Riconoscimento dell'animazione. La legge definisce espressamente l'«opera di animazione» (art.2) e include le opere d'animazione fra quelle beneficiarie di incentivi, anche con possibili maggiorazioni automatiche. Nella ripartizione dei contributi automatici, all'animazione è dedicata una quota specifica (circa l'8%) ed essa gode di una maggiore intensità di aiuto: per le opere di animazione il limite del contributo pubblico può essere innalzato fino al 100% del costo in casi specifici (opere "difficili"), facilitando la competitività di un settore che ha tempi di produzione molto più lunghi e costi più elevati rispetto al live–action. Nel 2024, un decreto del Ministero della cultura (decreto direttoriale rep. 3526 del 30 ottobre 2024) ha precisato i criteri di ammissibilità dei costi (personale tecnico/artistico) per i progetti d'animazione.

Sostegno a distribuzione ed esercizio. La normativa promuove la modernizzazione delle sale (art.28–31) con un Piano straordinario per riattivare sale chiuse, soprattutto nei comuni con meno di 15.000 abitanti. Prevede, inoltre, incentivi fiscali fino al 20–40% per investimenti in nuove sale, rinnovo impianti, nonché credito d'imposta per la programmazione culturale (ad es. documentari nelle sale).

Novità di governance. Viene istituito il Consiglio Superiore del Cinema e dell'Audiovisivo (art.11) come organo consultivo di monitoraggio ed indirizzo. A decorrere dal primo insediamento, è abolita la Commissione Revisione Cinematografica (censura), demandando la classificazione ai produttori sotto regole uniformi.

3.2 I numeri del Piemonte Film TV Fund

Le sezioni che seguono offrono un'analisi quantitativa delle domande presentate ai bandi del Piemonte Film TV Fund nel periodo 2018–2025, confrontando i due cicli di programmazione (periodo 2018-2022 a valere sul Programma FESR 2014–2020, e periodo 2023-2025 a valere sul PR FESR 2021–2027). La base informativa è costituita dai dati di monitoraggio relativi alle 151 istanze complessivamente presentate, che riportano per ciascun progetto le caratteristiche della società

richiedente, la tipologia dell'opera, gli esiti della valutazione, il contributo richiesto e quello assegnato, nonché una serie di variabili economiche relative alla produzione prevista.

Poiché l'obiettivo di questa parte di analisi è fornire una maggiore comprensione delle dinamiche di partecipazione al bando, piuttosto che le sue ricadute, per garantire la comparabilità delle informazioni tra i due cicli, si è scelto di analizzare i dati dichiarati in fase di candidatura, che riflettono pertanto previsioni ex ante, non rendicontazioni consuntive. Nel momento in cui è stata condotta l'analisi del ciclo 2023–2025, le pratiche di rendicontazione erano infatti in larga parte ancora in corso, rendendo il quadro ancora in parziale evoluzione. Le aggregazioni presentate costituiscono dunque stime dell'ordine di grandezza atteso, soggette a possibili scostamenti rispetto ai valori effettivamente realizzati.

Allo stesso modo, ai fini dell'analisi della domanda e della partecipazione presentata in questo capitolo, si è scelto di includere tutti i progetti ammessi indipendentemente dall'esito successivo del contributo. Nel ciclo 2018-2022 si sono infatti registrate 13 revoche (29,5% sul totale dei progetti supportati nel primo ciclo), riconducibili a problemi di rendicontazione, rinunce del beneficiario o sopravvenuta non sussistenza del requisito PMI, mentre non sono ancora stati rendicontati casi di revoca per il secondo periodo. Tale scelta garantisce la comparabilità tra i due cicli e consente di ricostruire fedelmente il comportamento della platea dei richiedenti.

3.2.1 La domanda di sostegno: volumi e dinamica

3.2.1.1 Numero di domande, imprese e tasso di ammissione

Nei due cicli considerati il Fund ha ricevuto complessivamente 151 domande di sostegno, presentate da 93 imprese richiedenti distinte (Tabella 3.2). Il primo ciclo di programmazione, che ha coperto cinque annualità di bando (2018-2022), ha raccolto 58 istanze da 43 imprese, con un volume di candidature relativamente stabile (12-15 domande/anno) ad eccezione dell'annualità 2022, caratterizzata da sole 5 istanze. Il secondo ciclo, attivo dal 2023, ha già raccolto in tre annualità 93 istanze da 62 imprese, con volumi annui (27-33 domande) sostanzialmente raddoppiati rispetto alla media del primo ciclo.

La crescita dei volumi di domanda è accompagnata da una riduzione della selettività complessiva. Il tasso di ammissione passa dal 75,9% del primo ciclo al 57,0% del secondo. In altre parole, mentre nel ciclo 2018-2022 quasi 8 progetti su 10 ottenevano un contributo, nel ciclo 2023-2025 il rapporto si riduce a poco meno di 6 progetti su 10.

Tabella 3.2 – Sintesi delle domande presentate per ciclo di programmazione

	2018-2022	2023-2025	Totale	Var. %
Domande presentate	58	93	151	+60%
Imprese richiedenti uniche	43	62	93 *	+44%
Progetti ammessi	44	53	97	+20%
Tasso di ammissione	75,9%	57,0%	64,2%	−19 p.p.
Contributo richiesto (€)	€ 9.227.658	€ 26.676.364	€ 35.904.022	+189%
Contributo assegnato (€)	€ 7.039.156	€ 15.000.000	€ 22.039.156	+113%
Contributo medio per progetto ammesso (€)	€ 159.981	€ 283.019	€ 227.208	+77%

(*) La somma delle imprese uniche per ciclo (43+62=105) eccede il numero di imprese uniche totali (93) perché 12 imprese hanno presentato domanda in entrambi i cicli. Fonte: Elaborazione IRES su dati di monitoraggio del Fund.

Fonte: Elaborazione IRES su dati di monitoraggio del Fund

Sul piano delle risorse, il contributo richiesto complessivo è quasi triplicato tra i due cicli (da 9,2 a 26,7 milioni di euro), con un contributo medio per progetto ammesso che passa da circa 160.000 euro a circa 283.000 euro. La dinamica è coerente con l'innalzamento del tetto massimo di aiuto previsto dal nuovo bando (fino a 400.000 euro per progetto, contro un massimo di 200.000 euro del ciclo precedente) e configura un riposizionamento della misura verso un sostegno più intenso a un numero relativamente più contenuto di progetti rispetto al volume di domanda.

3.2.1.2 Imprese ricorrenti e turn-over della base richiedente

Le 93 imprese che hanno presentato almeno una domanda al Fund nel periodo 2018-2025 si distribuiscono in modo eterogeneo per numero di candidature. Il 68% delle imprese (63 su 93) ha presentato una sola domanda nell'intero arco di tempo, mentre 30 imprese (32%) ne hanno presentate due o più. 13 imprese hanno presentato tre o più domande, e l'impresa più ricorrente conta 7 candidature distribuite su entrambi i cicli.

Il dato indica una base di richiedenti in larga parte rinnovata, con un nucleo ridotto di soggetti che vi ritornano in modo strutturato. 12 imprese, in particolare, hanno presentato domanda in entrambi i cicli di programmazione: una continuità che, pur essendo numericamente contenuta, è indicativa della stabilizzazione di un nucleo di operatori che hanno integrato la misura nel proprio ciclo produttivo.

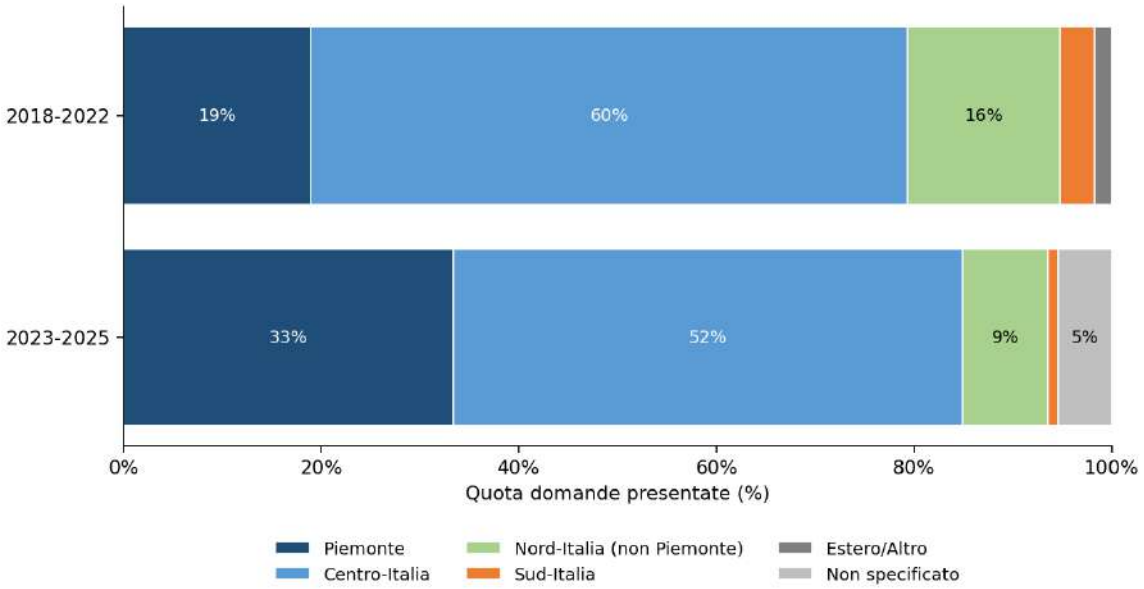
3.2.2. La provenienza geografica delle imprese richiedenti

La distribuzione geografica delle domande è storicamente concentrata su due poli: Roma e Torino. Nell'insieme del periodo considerato, le imprese di queste due province hanno raccolto 124 delle 151

domande presentate al Fund (82%). La restante quota si distribuisce in modo molto frammentato su 9 ulteriori province italiane, con prevalenza di Milano (12 domande).

Nel passaggio tra i due cicli si osserva un riequilibrio territoriale rilevante (Figura 3.1). La quota di domande presentate da imprese piemontesi (tutte localizzate in provincia di Torino) cresce dal 19% al 33%, mentre quella delle imprese del Centro-Italia (in larga parte romane) scende dal 60% al 52%. La quota delle imprese del Nord-Italia non piemontese si contrae anch'essa, dal 16% al 9%.

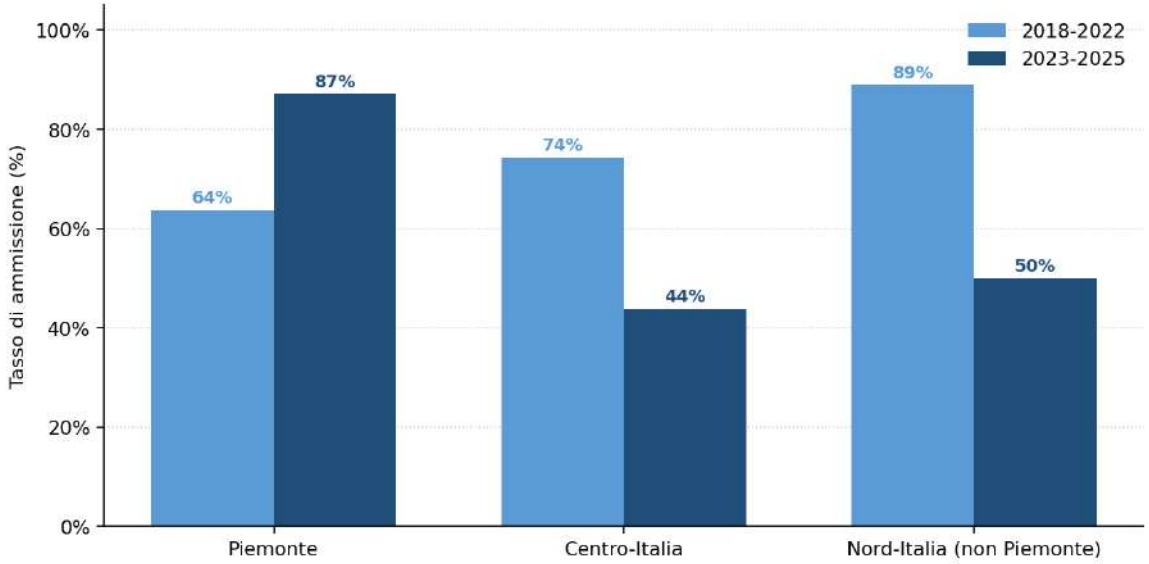
Figura 3.1 – Provenienza geografica delle domande per ciclo (% sul totale presentate)



Fonte: Elaborazione IRES su dati di monitoraggio del Fund

Non solo cresce la quota di domande dal Piemonte nella seconda programmazione, ma cresce anche, in modo molto netto, il tasso di ammissione delle imprese piemontesi. Nel primo ciclo, le imprese piemontesi avevano un tasso di ammissione del 63,6%, inferiore alla media complessiva e a quello delle altre macro-aree (Centro-Italia 74,3%, Nord-Italia non piemontese 88,9%). Nel secondo ciclo, il rapporto si inverte in modo marcato: le imprese piemontesi vedono il proprio tasso di ammissione salire al 87,1%, mentre quello delle imprese del Centro-Italia scende al 43,8% e quello del Nord-Italia non piemontese al 50,0% (Figura 3.2).

Figura 3.2 – Tasso di ammissione per macro-area di provenienza e ciclo



Fonte: Elaborazione IRES su dati di monitoraggio del Fund

L'inversione del gradiente territoriale dei tassi di ammissione è uno degli aspetti più interessanti. Essa può riflettere due dinamiche complementari. La prima è strutturale: il maggior radicamento territoriale dei progetti presentati dalle imprese piemontesi si associa tipicamente a punteggi più elevati nei criteri di valutazione legati alle ricadute locali, un vantaggio che tende ad amplificarsi man mano che i criteri di selezione vengono affinati. La seconda è un effetto di apprendimento istituzionale: le imprese piemontesi, più prossime alla Film Commission e più frequentemente presenti nelle edizioni successive del bando, sviluppano nel tempo una maggiore capacità di valorizzare le caratteristiche dei propri progetti in relazione ai criteri di selezione. I due meccanismi si rafforzano reciprocamente e contribuiscono a spiegare il miglioramento relativo del tasso di ammissione delle richiedenti piemontesi nel secondo ciclo.

Un elemento che arricchisce la lettura della provenienza geografica riguarda la natura del rapporto giuridico tra il soggetto richiedente e l'opera audiovisiva finanziata, che il bando articola in tre casistiche distinte. In primo luogo, ai sensi dell'art. 2.1, lettera e) del bando, il richiedente può presentarsi come produttore unico o coproduttore dell'opera, oppure come produttore esecutivo titolare di un contratto di produzione esecutiva con la società di produzione: una distinzione che vale per tutti i richiedenti, italiani ed esteri. In secondo luogo, le imprese aventi sede legale e residenza fiscale in un altro Stato membro dell'Unione Europea possono presentare domanda direttamente come soggetto richiedente, a condizione di essere costituite secondo le norme di diritto civile e commerciale dello Stato di residenza, di essere iscritte nel relativo registro delle imprese e di possedere tutti i requisiti previsti dal bando, incluso l'impegno all'apertura di almeno una Unità locale in Piemonte entro il pagamento del contributo (par. 2.1 del bando). In terzo luogo, le imprese aventi sede legale fuori dall'Unione Europea non possono invece presentare domanda direttamente: ai sensi del par. 2.1 del bando, sono tenute a stipulare un accordo di coproduzione o un contratto di produzione esecutiva con un'impresa avente residenza fiscale nell'Unione, che si configura come soggetto richiedente e titolare di tutte le spese ammissibili; il bando richiede inoltre, in questi casi, l'allegazione del contratto ufficiale con la società di produzione (par. 3.1.1, lettera m) del bando).

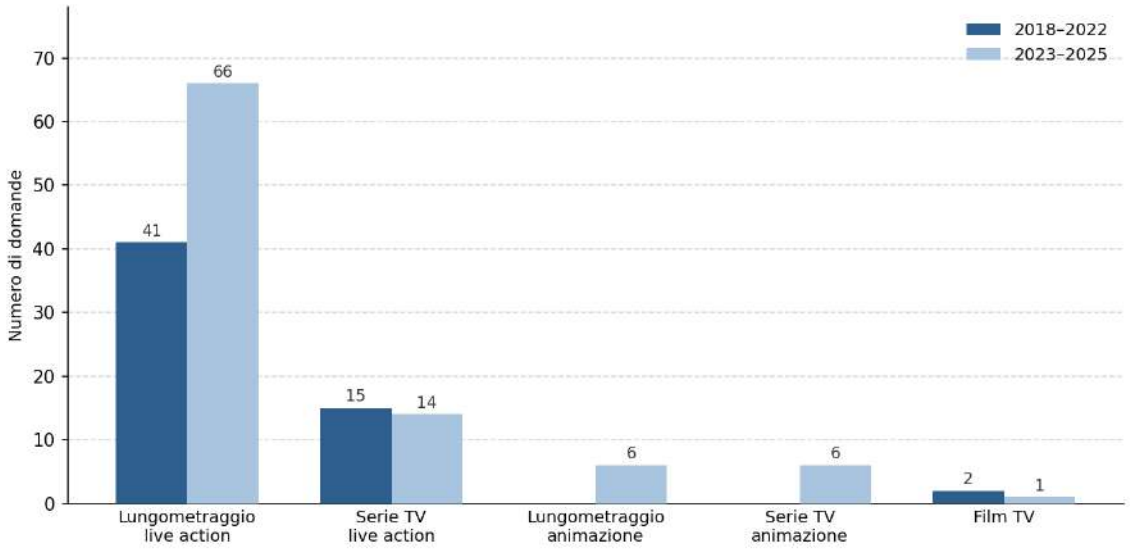
Il fenomeno, più visibile nella seconda Programmazione, riguarda la partecipazione al Bando di produzioni riconducibili a società di grandi dimensioni – italiane, europee o extraeuropee – che per una di queste ragioni (mancanza dei requisiti di PMI, assenza di sede in Piemonte, o sede legale extra-UE) si avvalgono di produttori esecutivi piemontesi. Questa disaggregazione non risulta oggi codificata in modo sistematico nei sistemi di monitoraggio (FINDOM/Gestionale Finanziamenti); appare tuttavia realizzabile, poiché per le domande presentate in qualità di produttore esecutivo il bando richiede già l'allegazione dei bilanci del produttore principale, proprio al fine di identificare il soggetto economico effettivamente titolare del progetto (cfr. par. 3.1.1 del bando). Sarebbe pertanto utile valutare la possibilità di strutturare questa informazione – già disponibile nella documentazione di domanda ma non ancora codificata come variabile di monitoraggio – in un campo dedicato nelle prossime edizioni del bando: ciò consentirebbe di distinguere più nettamente l'attrazione di produzioni internazionali veicolate tramite esecutivi italiani/piemontesi dalla crescita organica dei produttori e coproduttori piemontesi, arricchendo l'interpretazione del riequilibrio territoriale sopra descritto.

3.2.3 Le caratteristiche delle opere candidate

La tipologia delle opere candidate è dominata, in entrambi i cicli, dal lungometraggio di finzione live action (Figura 3.3), che rappresenta nel complesso il 71% delle domande. Il secondo segmento è quello delle serie tv live action, che rimane stabile in valore assoluto tra i cicli (15 e 14 domande) ma vede ridursi il proprio peso relativo (dal 26% al 15%).

L'elemento di maggiore discontinuità riguarda l'animazione, completamente assente nel primo ciclo e divenuta una componente strutturale nel secondo: 12 domande (5 lungometraggi, 6 serie TV, 1 altra opera) pari al 13% delle domande del ciclo 2023-2025. La quota di animazione tra i progetti ammessi è ancora più elevata, pari al 15% (8 progetti). L'emergenza del segmento è coerente con la crescita dell'ecosistema piemontese dell'animazione e con l'apertura della misura a tipologie produttive precedentemente non incluse nel perimetro del Fund.

Figura 3.3 – Tipologia delle opere candidate per ciclo (numero domande)



Fonte: Elaborazione IRES su dati di monitoraggio del Fund

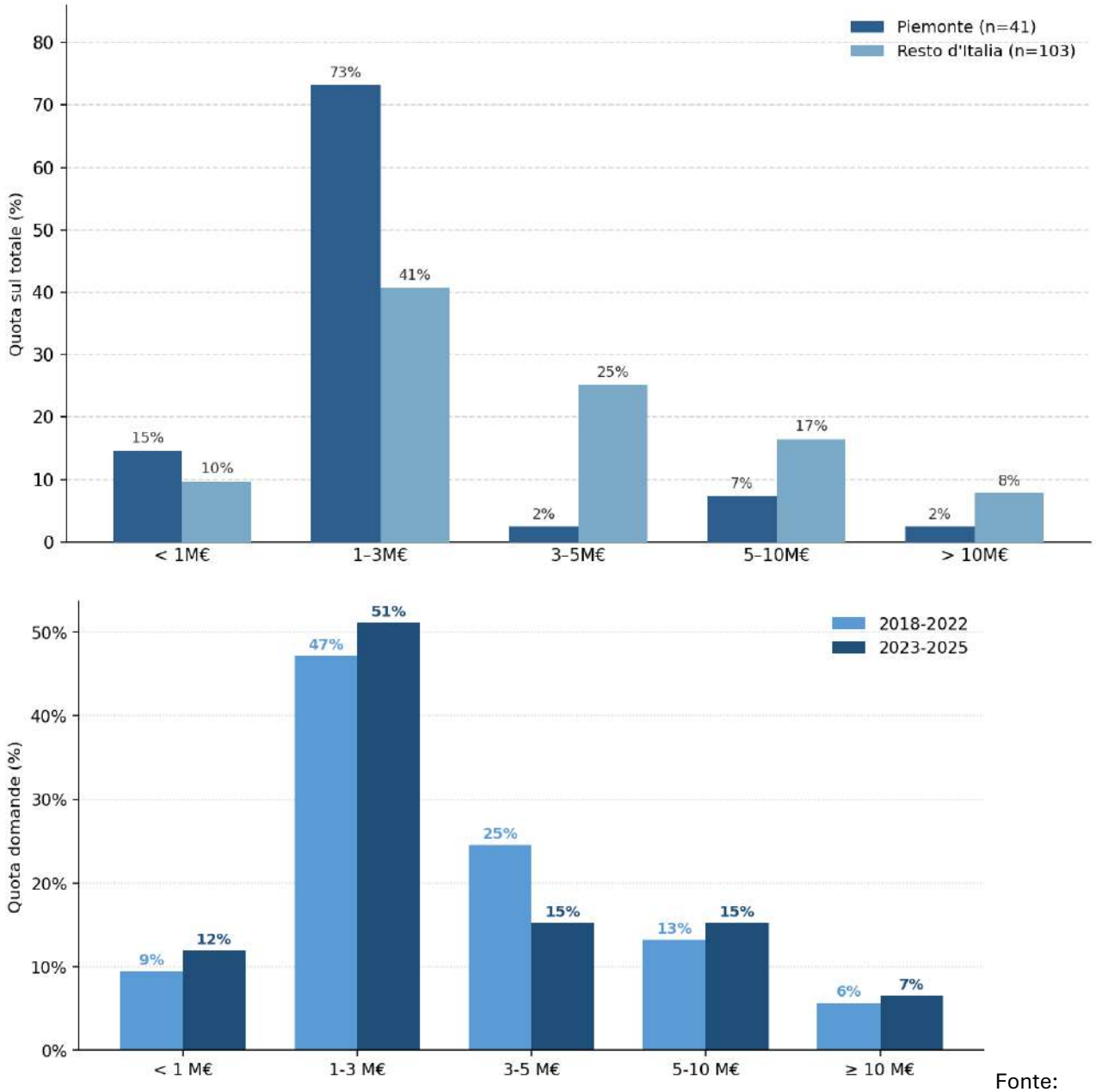
3.2.3.1 La dimensione economica delle produzioni candidate

La distribuzione dei progetti candidati per classe di costo totale di produzione è relativamente stabile nei due cicli (Figura 3.4). La quota dominante è quella delle produzioni di fascia media (1-3 milioni di euro), che rappresenta circa la metà delle istanze (43% nel primo ciclo, 51% nel secondo). Le produzioni di fascia 3-5 milioni rappresentano una quota in lieve riduzione (dal 22% al 15%), mentre cresce leggermente quella delle produzioni più piccole (sotto 1 milione di euro, dall'8% al 12%) e si mantiene stabile la quota delle produzioni più consistenti (5-10 e oltre 10 milioni di euro).

Il profilo è coerente con il fatto che il Fund è disegnato per sostenere progetti realizzati da PMI: le produzioni di dimensioni più elevate, generalmente associate a imprese o gruppi non eligibili come PMI o a partecipazioni di grandi broadcaster, sono naturalmente meno rappresentate. Va inoltre considerato che il dato è influenzato dall'eventuale ricorso a co-produzioni e a finanziamenti misti, che fanno sì che il "costo totale di produzione" dichiarato possa essere significativamente superiore alla quota effettivamente attribuibile alla PMI beneficiaria del Fund.

Il confronto per provenienza geografica rivela inoltre un profilo dimensionale marcatamente distinto tra le produzioni delle imprese piemontesi e quelle del resto d'Italia (Figura 3.4). Le prime si concentrano in misura nettamente prevalente nella fascia 1–3 milioni di euro (73%), mentre nessuna produzione piemontese supera i 5 milioni di euro nell'ambito dei candidati al Fund. Le imprese non piemontesi mostrano invece una distribuzione assai più articolata, con una quota rilevante nella fascia 3–5 milioni (25%) e una presenza significativa nelle fasce superiori (5–10 milioni: 17%; oltre 10 milioni: 8%).

Figura 3.4 – Distribuzione dei progetti candidati per classe di costo totale di produzione



Fonte: Elaborazione IRES su dati di monitoraggio del Fund

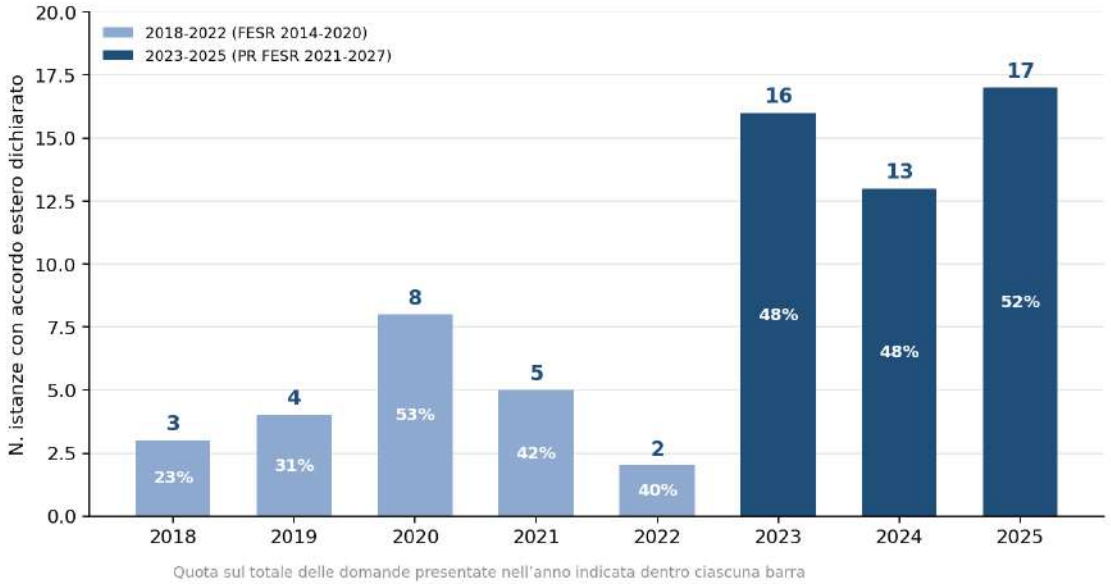
3.2.3.2 La crescente apertura internazionale delle produzioni candidate

Un ulteriore elemento del profilo dei richiedenti riguarda il grado di apertura internazionale delle produzioni candidate al Fund. Sebbene lo strumento richieda che a presentare domanda siano imprese residenti, i budget preventivi consentono di osservare in che misura tali produzioni abbiano dichiarato entrate provenienti da canali esteri, disaggregate tra coproduttori, emittenti televisive, produttori over the top e altri soggetti.

La Figura 3.5 riporta il numero di istanze che dichiarano un accordo con almeno un partner estero, in valore assoluto e come quota sul totale delle domande presentate in ciascun anno. Nel complesso dei due cicli sessantotto delle centocinquantuno istanze presentano un accordo internazionale, con una diffusione che si rafforza nel passaggio tra le due programmazioni. La quota sale dal 39,7 per

cento del ciclo 2018-2022 al 49,5 per cento del ciclo 2023-2025, e nell'ultima annualità disponibile supera la metà delle domande.

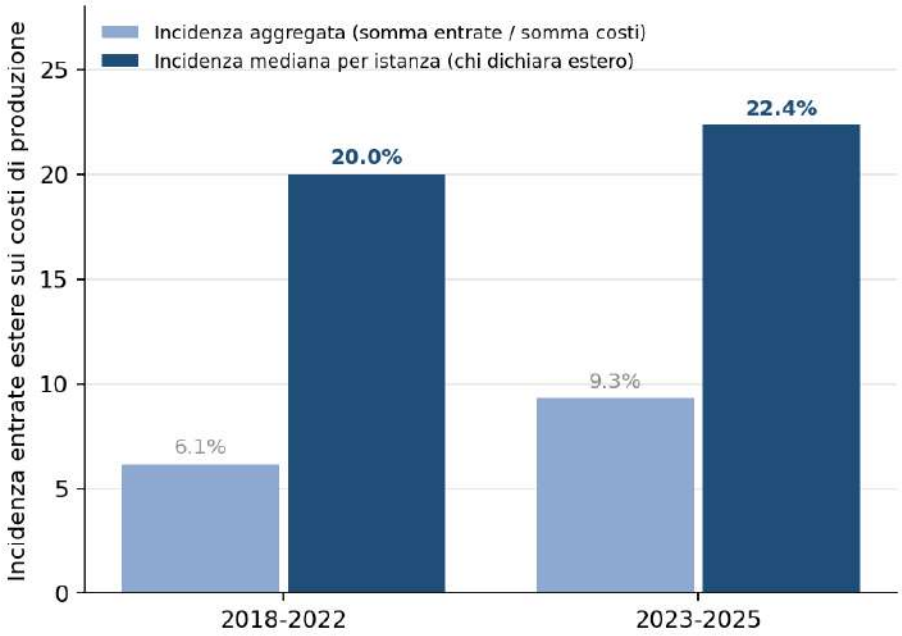
Figura 3.5 – Numerosità delle istanze con accordo estero dichiarato per anno di presentazione



Fonte: elaborazioni su dati di monitoraggio del Piemonte Film TV Fund.

Quanto al peso economico di questa componente, l'incidenza aggregata delle entrate estere sul totale dei costi di produzione si colloca al 6,1 per cento nel primo ciclo e al 9,3 per cento nel secondo, calcolata come rapporto tra la somma delle entrate estere dichiarate e la somma dei costi di produzione delle istanze per cui tale informazione risulta disponibile. Il dato aggregato risente tuttavia della forte concentrazione del fenomeno, poiché poche produzioni ad alto budget con coproduzione internazionale rilevante determinano la maggior parte del valore complessivo. La Figura 3.6 affianca perciò all'incidenza aggregata quella mediana calcolata sulle sole istanze che dichiarano entrate estere. Il valore mediano si attesta intorno al 20 per cento dei costi in entrambi i cicli, un livello sensibilmente superiore alla media aggregata, a indicare che dove la componente internazionale è presente essa assume un peso tutt'altro che marginale nel piano finanziario della produzione.

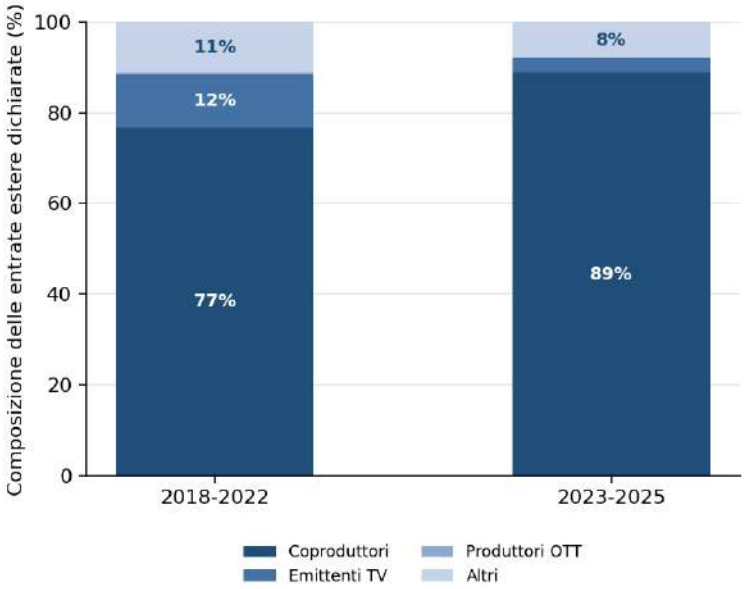
Figura 3.6 – Incidenza delle entrate estere sui costi di produzione, aggregata e mediana per istanza



Fonte: elaborazioni su dati di monitoraggio del Piemonte Film TV Fund.

La composizione interna delle entrate estere è nettamente dominata dai coproduttori, che rappresentano l'86,2 per cento del totale dichiarato nei due cicli e sono presenti nella quasi totalità delle istanze con apertura internazionale. Le emittenti televisive pesano per il 5,0 per cento e la voce residuale altri per l'8,7 per cento, mentre i produttori over the top restano marginali. Come mostra la Figura 3.7, il peso dei coproduttori si rafforza ulteriormente nel secondo ciclo, passando dal 76,7 all'88,8 per cento. Questa preminenza è coerente con l'osservazione, emersa in sede di confronto con gli stakeholder, che il ruolo e il peso economico del coproduttore rappresentano il canale attraverso cui una produzione accede al riconoscimento nazionale e internazionale, e che la struttura degli accordi di coproduzione consente di distinguere se l'impresa richiedente assuma un ruolo primario o secondario nel progetto.

Figura 3.7 – Composizione delle entrate estere dichiarate per ciclo di programmazione



Fonte: elaborazioni su dati di monitoraggio del Piemonte Film TV Fund.

3.2.4 Le attività delle produzioni previste in Piemonte

I 97 progetti complessivamente ammessi al Fund nei due cicli hanno dichiarato in fase di candidatura costi di produzione totali pari a 334 milioni di euro, di cui circa 76 milioni di euro spesi in Piemonte (22,6%). Nel ciclo 2018-2022, i 44 progetti ammessi prevedevano una spesa in Piemonte di circa 32 milioni di euro su un costo totale di 158 milioni (20,4%). [11]

Nel ciclo 2023-2025, in corso, i 53 progetti ammessi finora hanno previsto una spesa in Piemonte di 43 milioni di euro su 176 milioni totali (24,7%).

Sul piano delle giornate di ripresa, i progetti ammessi hanno previsto complessivamente 3.377 giornate, di cui 2.420 in Piemonte (71,7%). Le maestranze tecniche complessivamente impiegate dichiarate sono 5.330, di cui 3.236 piemontesi (60,7%). Si tratta di valori aggregati nei due cicli; la dinamica della spesa per maestranze e giornate sostanzialmente si stabilizza tra primo e secondo ciclo in valori assoluti (Tabella 3.3).

[11] Escludendo le produzioni a cui il contributo è stato revocato nella prima programmazione, i 31 progetti finanziati hanno previsto una spesa 22,4 milioni in Piemonte su un totale di 121,1 milioni.

Tabella 3.3 – Sintesi delle ricadute previste in Piemonte (progetti ammessi)

	2018-2022	2023-2025	Totale
Progetti ammessi	44	53	97
Costi di produzione totali	158,0 M€	176,0 M€	334,0 M€
Costi in Piemonte	32,2 M€	43,4 M€	75,6 M€
Quota Piemonte su costi totali	20,4%	24,7%	22,6%
Giorni di ripresa totali	1803	1574	3377
Giorni di ripresa in Piemonte	1294	1126	2420
Quota Piemonte su giorni	71,8%	71,5%	71,7%
Maestranze tecniche totali	2663	2667	5330
di cui piemontesi	1521	1715	3236
Quota Piemonte su maestranze	57,1%	64,3%	60,7%
Contributo Fund assegnato	7,0 M€	15,0 M€	22,0 M€

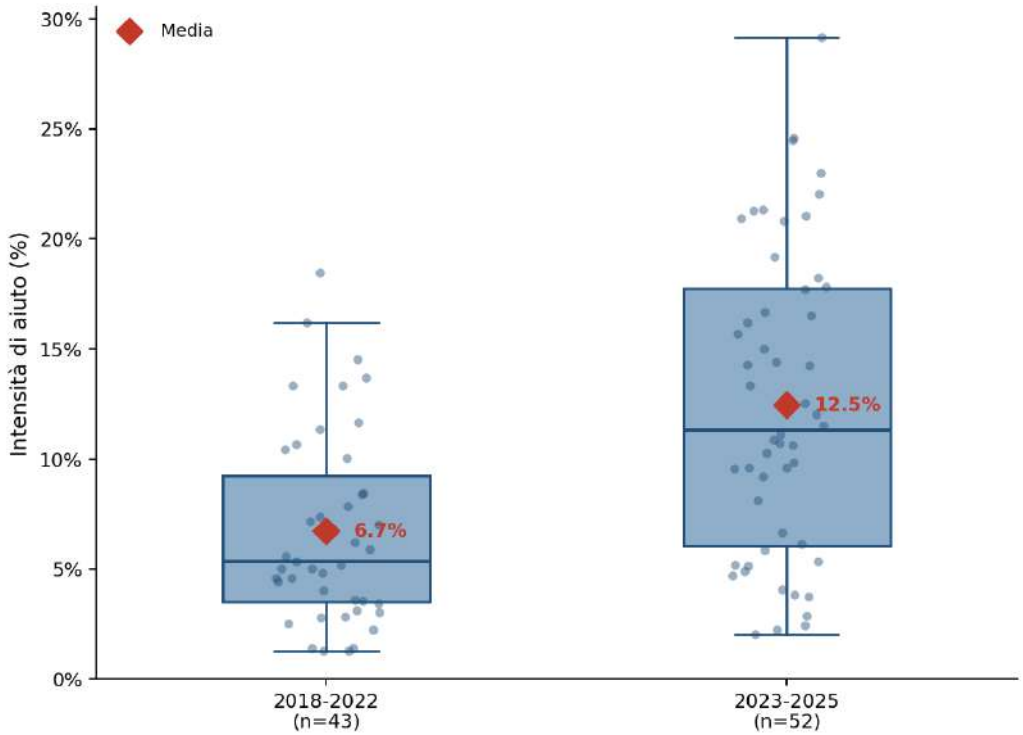
Fonte: Elaborazione IRES su dati di monitoraggio del Fund

Le quote di spesa, giornate e maestranze attivate in Piemonte sono fra loro coerenti con un modello produttivo in cui una parte rilevante della spesa di produzione (in particolare la spesa per maestranze e per attività di ripresa) viene effettivamente localizzata sul territorio piemontese, mentre componenti rilevanti dei costi di produzione totali (cast di alto profilo, post-produzione specialistica, diritti, costi generali della casa di produzione) rimangono prevalentemente extra-regionali. Le quote PMT su giornate di ripresa (72%) e su maestranze tecniche (61%) sono di conseguenza significativamente più alte di quelle relative alla spesa totale (23%).

3.2.4.1 Intensità di aiuto ed effetto leva sulla spesa locale

Come illustrato nella Figura 3.8 L'intensità di aiuto media, definita come il rapporto tra contributo concesso e costi totali di produzione del progetto sostenuto, è quasi raddoppiata nel passaggio tra i due cicli: dal 6,7% medio del primo ciclo al 12,5% medio del secondo. La dinamica è coerente, anche in questo caso, con l'innalzamento del tetto di aiuto per progetto.

Figura 3.8 – Distribuzione dell'intensità di aiuto per progetto finanziato per ciclo di programmazione

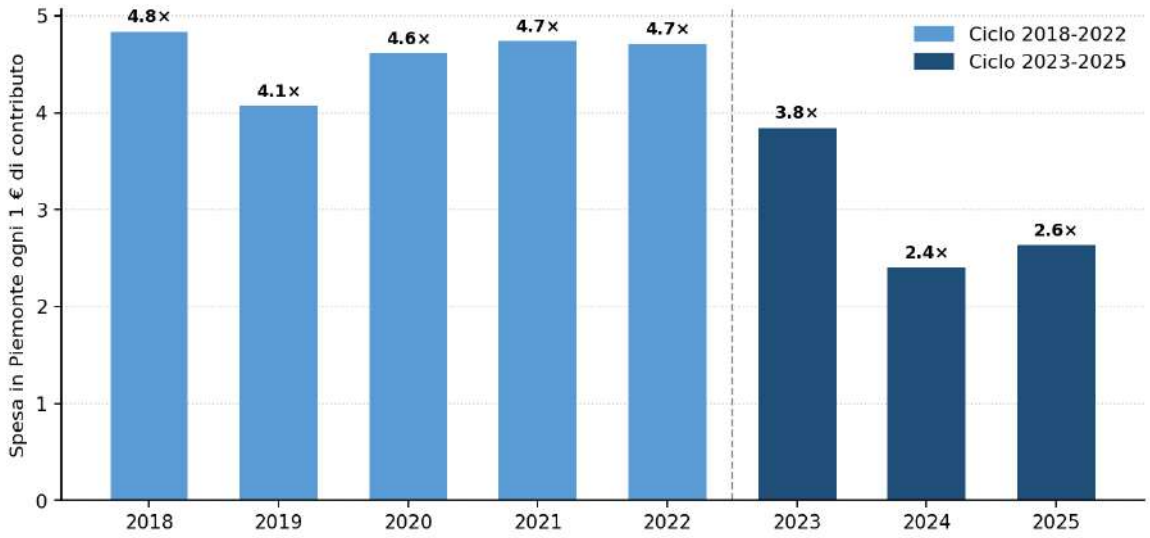


Fonte: Elaborazione IRES su dati di monitoraggio del Fund

Specularmente, l'effetto leva sulla spesa in Piemonte, definito come rapporto tra la spesa effettivamente attivata sul territorio piemontese e il contributo concesso, è diminuito da 4,6 euro a 2,9 euro per ogni euro di aiuto pubblico (Figura 3.9). Ciò significa che, dal punto di vista dell'aggregato, ogni euro di contributo del Fund si associa nel ciclo 2023-2025 a una spesa attivata in Piemonte significativamente inferiore a quella associata nel ciclo precedente.

La lettura del dato richiede tuttavia cautela. Da un lato, una leva contabilmente più bassa è in larga parte la conseguenza meccanica di un'intensità di aiuto più elevata e non un segnale automatico di minore efficienza della misura. Dall'altro lato, i valori qui presentati sono calcolati su dati dichiarati in fase di candidatura e tendono pertanto a sottostimare la leva effettiva: la spesa realizzata in Piemonte a consuntivo risulta generalmente superiore a quella preventivata, mentre il contributo effettivamente erogato può essere inferiore a quello assegnato per effetto di rendicontazioni parziali o riduzioni in fase di liquidazione. A titolo di riferimento, il Bilancio Sociale FCTP 2024 riporta, per i 10 progetti sostenuti dal Fund con riprese in Piemonte nel 2024, un rapporto consuntivo tra spesa locale e contributo pari a circa 3,9, sensibilmente superiore al valore ex ante calcolato per lo stesso ciclo.

Figura 3.9 – Effetto leva: spesa in Piemonte attivata per ogni euro di contributo del Fund (valori aggregati per anno, progetti ammessi)



Fonte: Elaborazione IRES su dati di monitoraggio del Fund. Valori calcolati aggregando, per ciascun anno di bando, la spesa in Piemonte e i contributi dei progetti ammessi.

4. L'impatto economico del Piemonte Film TV Fund

La presente sezione affronta la prima domanda di valutazione, relativa alla capacità del Piemonte Film TV Fund di generare un impatto economico territoriale in termini di attrazione di investimenti, spesa locale e attivazione della filiera delle PMI. Dopo un inquadramento della letteratura utile per contestualizzare le sfide valutative, l'analisi si articola in tre passaggi. In primo luogo, viene ricostruito il posizionamento strutturale del settore cinema e audiovisivo nell'economia piemontese attraverso le tavole input-output regionali. Questo consente di comprendere se e in che misura il settore agisca come nodo di filiera all'interno del sistema economico regionale. In secondo luogo, viene utilizzato modello ECIO per stimare gli effetti diretti, indiretti e indotti associati al contributo del Piemonte Film TV Fund nei due cicli di programmazione considerati, distinguendo produzione, valore aggiunto e unità di lavoro attivate. Infine, i risultati dei moltiplicatori sono discussi in chiave valutativa, introducendo alcune considerazioni sulla capacità di attivazione territoriale del Piemonte Film Tv Fund basate sulla provenienza delle imprese beneficiarie e sulla dimensione economica delle produzioni. Tale distinzione è rilevante perché i modelli input-output misurano l'impatto lordo di uno shock di domanda, ma non identificano automaticamente un controfattuale, ossia ciò che sarebbe avvenuto in assenza del contributo pubblico. Per questa ragione, accanto alla stima aggregata dell'impatto, viene proposta una lettura per scenari finalizzata a individuare un ordine di grandezza della quota di impatto più plausibilmente riconducibile alla presenza del Fund.

4.1 La letteratura sull'impatto economico delle politiche di sostegno al settore cinematografico

La letteratura economica sul tema offre un punto di partenza sia come base conoscitiva sia per gli approcci metodologici utilizzati. Studi condotti nel Regno Unito e in Francia hanno ad esempio misurato l'impatto economico del cinema attraverso modelli di analisi input–output e moltiplicatori di spesa. Il British Film Institute (BFI) ha stimato per il 2011 un contributo diretto del settore pari a 1,6 miliardi di sterline e un effetto complessivo di oltre 4,6 miliardi di PIL, evidenziando il ruolo decisivo del *Film Tax Relief*.[12] Il Centre National du Cinéma (CNC) ha documentato una crescita media annua del valore aggiunto del comparto audiovisivo francese doppia rispetto al PIL nazionale tra il 2014 e il 2023, con oltre 30.000 nuovi occupati, di cui la metà fuori dall'Île-de-France.[13] Una recente review effettuata da Frontier Economics[14], prendendo come riferimento la letteratura sugli effetti delle policy nel settore cinematografico in diversi paesi, conferma queste tendenze, evidenziando come le politiche di incentivo automatico o i contributi selettivi alla produzione generino incrementi misurabili degli investimenti locali, mentre le misure di tipo restrittivo o le quote obbligatorie tendono a produrre effetti opposti.

Oltre il livello nazionale, non mancano esempi di studi di impatto economico a livello regionale. Studi realizzati in contesti regionali nordamericani, come Michigan e British Columbia, hanno applicato modelli di valutazione economica basati su tabelle input–output per quantificare l'efficacia dei *tax credits* in termini di occupazione, gettito e spesa indotta.[15]

Sul versante italiano, gli studi disponibili confermano l'adozione dei modelli input–output come principale strumento di stima degli effetti economici. I lavori più sistematici sul piano dell'impatto macroeconomico sono quello del Centro Studi di Confindustria realizzato per ANICA nel 2019 e quello di Cassa Depositi e Prestiti del 2023,[16] In entrambe i casi, si quantificano effetti della produzione aggiuntiva sull'economia Italiana generata da ogni euro di domanda nel settore con moltiplicatori che vanno da 2 a 3,5, sottolineando la natura diffusiva degli effetti grazie ai molteplici legami con settori quali alberghi, trasporti, servizi professionali e finanziari. In questi casi, tuttavia, la perimetrazione del settore è quello dell'audiovisivo e broadcasting (ATECO J59 e J60), non riuscendo quindi perfettamente a cogliere la sola filiera cinematografica.

In un'ottica più direttamente valutativa, la Direzione Generale Cinema e Audiovisivo del MiC ha avviato dal 2021 la pubblicazione di rapporti annuali di impatto della Legge 220/2016, anch'essi costruiti attorno alla metodologia input–output con riferimento alle tavole nazionali ISTAT. I moltiplicatori stimati per il 2021 si attestano intorno a 2,82 in termini di produzione e a 3,40 in termini di valore aggiunto.[17]

---

[12] British Film Institute (BFI) & Oxford Economics, *The Economic Impact of the UK Film Industry*, London, 2012 (4th edition).

[13] Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (CNC), *Évaluation de l'impact socio-économique du périmètre d'intervention du CNC de 2014 à 2023*, Paris, 2025.

[14] Frontier Economics, *Stimulating Screen Production Investment*, London, 2024.

[15] Michigan Film Office / Michigan State University, *The Economic Impact of Michigan's Motion Picture Production Industry*, Lansing, 2009. Business and Film Motion Canada (BFMC), *Economic Impact Study of the Film and Television Industry in British Columbia*, Ottawa, 2018.

[16] CSC Confindustria – ANICA (2019), Industria italiana del cinema e dell'audiovisivo. L'impatto per l'occupazione e la crescita del Paese, Roma; Montanino, A. (2023), Le sfide della filiera cineaudiovisiva italiana, CDP – ANICA, Roma, luglio 2023.

[17] MiC – Direzione Generale Cinema e Audiovisivo (2022), Valutazione di impatto della Legge 220/2016. Anno 2021, Roma.

Sul piano sub-nazionale, la letteratura è più limitata o frammentata. Il riferimento più noto, ma ormai datato, rimane lo studio realizzato dall'Istituto di Economia dei Media della Fondazione Rosselli per la Apulia Film Commission nel 2011, che ha analizzato le rendicontazioni di spesa di un campione di produzioni audiovisive beneficiarie dell'Apulia Film Fund.[18] L'analisi ha evidenziato un'elevata variabilità dei risultati in relazione alla tipologia di prodotto, alla dimensione del budget e alle condizioni di accesso al contributo, stimando in media un rapporto di 6,3 tra contributo ricevuto e spesa diretta sul territorio, a cui si aggiunge un effetto moltiplicativo complessivo stimato intorno a 2. Più recente è la nota[19] di IRPET sull'Osservatorio regionale della Cultura della Toscana, in cui vengono discusse le politiche locali a sostegno della filiera cinema e si propone un modello di stima di impatto del bando FESR 2023-2024 per opere cine-audiovisive, adottando tavole input–output regionali. Secondo un esercizio preliminare di stima, i 3 milioni di euro di dotazione pubblica sarebbero in grado di attivare un valore aggiunto complessivo di circa 4,5 milioni sul territorio nazionale, di cui oltre il 75% trattenuto all'interno della regione.[20] Questi casi confermano l'interesse metodologico per un approccio basato sulla territorializzazione delle stime, e documentano come il meccanismo dei vincoli di spesa locale rappresenti una leva determinante per la localizzazione dell'impatto.

Esistono inoltre in ambito accademico alcuni studi che, con metodologie alternative rispetto a modelli input-output, hanno tentato di misurare gli impatti delle politiche regionali di sostegno alla filiera cinematografica. Tra questi, il più illustrativo è quello di Seri, Pedrini e Persio (2026), che ha analizzato l'impatto delle Film Commission regionali italiane adottando un approccio quasi-sperimentale basato su modelli dose-risposta.[21] I risultati mostrano un effetto positivo e significativo sull'industria cinematografica locale (in termini di numero di imprese e impiego) e sull'offerta turistica, mentre gli effetti sui settori collegati risultano eterogenei. L'analisi evidenzia inoltre una funzione redistributiva dei fondi regionali a favore delle province periferiche, pur con un'efficacia limitata nel contrastare i processi di concentrazione dell'industria a livello nazionale.

Per quanto tutti gli studi sopracitati misurino gli impatti in termini di numero di occupati, mancano tuttavia evidenze su aspetti maggiormente qualitativi, come le tipologie di professionalità, condizioni lavorative e capitale umano. La recente indagine sulle condizioni lavorative nel comparto cine-audiovisivo della Fondazione di Vittorio[22] offre una fotografia della discontinuità contrattuale, della distribuzione territoriale degli occupati e dei divari retributivi tra figure professionali nel comparto cine-audiovisivo, ma non fornisce elementi sufficienti per comprendere il ruolo delle produzioni nel favorire lo sviluppo di sistemi locali di professionalità nella filiera del cinema e audiovisivo.

Per il Piemonte, il quadro conoscitivo disponibile è composto da contributi eterogenei per finalità e orizzonte temporale. Il rapporto della Camera di Commercio di Torino e dell'Osservatorio Culturale del Piemonte del 2020 ha offerto una descrizione sistematica del settore cinematografico e audiovisivo a livello regionale che rappresenta tuttora il principale riferimento descrittivo pre-pandemico, ma non include stime di impatto economico condotte con modelli quantitativi

[18] IEM – Fondazione Rosselli per Apulia Film Commission (2011), Il sostegno alla filiera audiovisiva in Puglia: per una analisi di impatto di Apulia Film Fund (2007-2010), Roma.

[19] Come spiegato nel capitolo 6, una parte consistente della crescita nel numero di addetti documentata nel periodo 2019-21 è attribuibile ad una singola impresa operante nel settore dell'animazione. Non considerando questo outlier, la crescita degli addetti nel periodo 2013-2023 si attesterebbe intorno al 20% sul periodo.

[20] Iommi, S. (2024), Impatto del sostegno al cinema e all'audiovisivo, Nota 2/2024, Osservatorio Regionale della Cultura, IRPET – Regione Toscana, Firenze.

[21] Seri P., Pedrini G., Persio R. (2026), Local development and cultural policies: measuring the economic impact of regional film commissions, The Annals of Regional Science, 75:13, https://doi.org/10.1007/s00168-025-01441-y.

[22] Fondazione Giuseppe Di Vittorio (2025), Scena & Schermo. Indagine sulle condizioni di lavoro nel mondo del live e del cine-audiovisivo, Roma, maggio 2025.

strutturati.[23] Sul versante delle misure di sostegno, la Film Commission Torino Piemonte ha pubblicato nelle ultime edizioni del proprio Bilancio Sociale[24] alcune stime di ricaduta economica delle produzioni sostenute, incluse quelle sostenute attraverso il Piemonte Film Tv Fund. Queste stime, costruite applicando moltiplicatori alla spesa diretta delle produzioni, riguardano tuttavia singoli anni e non sono il risultato di una valutazione con orizzonte pluriennale. Manca, dunque, nel contesto piemontese una valutazione integrata che, a partire da dati di monitoraggio strutturati, stimi con metodi coerenti gli effetti economici e occupazionali del sostegno pubblico alla filiera su un arco temporale sufficientemente ampio da cogliere gli effetti di maturazione degli interventi.

Va infine ricordato come una lettura integrata dell'analisi delle risorse umane attivate nel comparto audiovisivo (e nell'animazione) *e* dell'analisi delle interdipendenze settoriali applicata alle branche produttive sollecitate dalle produzioni nel nostro territorio, offre una chiave di lettura unica delle connessioni tra profili professionali e filiere produttive effettivamente operanti sul territorio.

4.2 Il settore audiovisivo nella struttura produttiva regionale

A partire dalla matrice dei coefficienti tecnici delle tavole Input/Output del Piemonte sono stati calcolati i legami a monte (*backward linkages*, BL) e a valle (*forward linkages*, FL) (Kolokontes et al. 2019; Miller e Blair, 2022).[25]

- I *backward linkages* misurano la capacità del settore di attivare la domanda nei settori a monte: quanto più un settore è caratterizzato da forti legami a monte tanto più la sua produzione è in grado di influire sui settori suoi fornitori.

- I *forward linkages* misurano il grado in cui il settore fornisce input al resto del sistema economico: quanto più i legami a valle sono forti tanto più un settore svolge un ruolo centrale nel rifornire i settori clienti.

Gli indicatori relativi alle due tipologie di relazioni settoriali sono stati normalizzati rispetto alla media del sistema economico, in modo da consentire un confronto tra settori indipendente dalla loro dimensione: valori inferiori/superiori a 1 indicano una minore/maggiore centralità.

Il settore audiovisivo presenta indicatori di backward e forward linkages pari, rispettivamente, a 0.36 e 0.33, significativamente inferiori alla media dei servizi, pari a 1.03 per i BL e 1.02 per i FL.

[23]Camera di Commercio di Torino & Osservatorio Culturale del Piemonte (2020), Il settore del cinema e dell'audiovisivo a Torino e in Piemonte, Torino, novembre 2020.

[24]Film Commission Torino Piemonte (2025), Bilancio Sociale 2024, Torino.

[25] Kolokontes, A. D., Kontogeorgos, A., Loizou, E., & Chatzitheodoridis, F. (2019). Input-output models and derived indicators: a critical review. *Scientific Annals of Economics and Business*, *66*(3), 267-308. - Miller R.E., Blair P.D. (2022), Input-Output Analysis: Foundations and Extensions, 3rd ed., Cambridge University Press

Tabella 4.1 - I legami a monte (backward) e a valle (forward) per il Piemonte (indice normalizzato sulla media del sistema economico regionale)

	Audiovisivo	Servizi
Backward Linkages	0.36	1.03
Forward Linkages	0.33	1.02

Fonte: elaborazioni su Tavole I/O del Piemonte di fonte Prometeia (Anno base 2021)

Questi risultati indicano che il settore audiovisivo presenta una centralità ridotta, sia in termini di attivazione della domanda a monte sia come fornitore di input a valle. Tuttavia, tale posizionamento è coerente con i servizi a elevata componente immateriale, nei quali la generazione di valore attraverso legami di filiera che misurano input fisici è relativamente minore.

Per completare la lettura dei legami settoriali, è stata applicata una Hypothetical Extraction Analysis (HEA), una metodologia controfattuale che consente di stimare il contributo di un settore attraverso la sua rimozione ipotetica dal sistema economico (Guerra e Sancho, 2011; Dietzenbacher e van der Linden, 1997)[26]. Nella sua forma più semplice la tecnica prevede che sia completamente annullato il ruolo di un settore nell'economia, eliminando la sua presenza sia in termini di impieghi che di risorse. Di conseguenza il settore non ha più produzione, non vende agli altri settori e non compra più dagli altri settori: l'idea centrale è quella di quantificare la rilevanza di un settore sulla base di quanto diminuisce la produzione (il valore aggiunto, l'occupazione, ecc.) dell'economia regionale se la branca in esame è completamente rimossa.

A differenza dei moltiplicatori tradizionali, che misurano la capacità di attivazione, la HEA consente di valutare quanto il sistema economico dipenda effettivamente dal settore, rappresentando quindi una misura più completa della sua importanza.

L'ipotetica rimozione del settore dell'audiovisivo in Piemonte comporterebbe una perdita di valore aggiunto pari a 176,6 milioni di euro (pari allo 0,11% del valore aggiunto totale dell'economia regionale) e una perdita di occupazione di circa 2.000 unità di lavoro (pari allo 0,09% dell'occupazione regionale).

[26] Guerra, A. I., & Sancho, F. (2011). An analysis of primary energy requirements and emission levels using the structural decomposition approach: The Spanish case. In *Air Pollution: Economic Modelling and Control Policies* (pp. 112-131). Bentham Science Publishers. Dietzenbacher E., van der Linden J.A. (1997), «Sectoral and spatial linkages in the EC production structure», Journal of Regional Science, 37(2), 235–257

Tabella 4.2 - La perdita stimata in caso di rimozione ipotetica dell'audiovisivo in Piemonte (valori assoluti e percentuali)

	Perdita	% su totale economia
Produzione	431.6	0.11
Valore aggiunto	176.6	0.11
Unità di lavoro	2.0	0.09

Fonte: elaborazioni su Tavole I/O del Piemonte di fonte Prometeia (Anno base 2021); Valori assoluti in milioni per Produzione e Valore Aggiunto e in migliaia per Unità di Lavoro.

Una quota rilevante di tale perdita è direttamente attribuibile al settore audiovisivo stesso (Tabella 4.3): circa il 67,1% della produzione, il 65,7% del valore aggiunto e il 55,9% dell'occupazione. La restante parte si distribuisce tra gli altri settori dell'economia, riflettendo gli effetti indiretti lungo la catena di fornitura.

Questi risultati indicano che l'impatto del settore è prevalentemente diretto, ma non esclusivamente tale. In particolare, mentre per produzione e valore aggiunto circa due terzi della perdita restano concentrati nel settore, per l'occupazione la quota diretta scende a poco più della metà, evidenziando una maggiore diffusione degli effetti indiretti sul lavoro (Tabella 4.3).

Nel complesso, l'audiovisivo non si configura come un settore chiave in senso stretto delle filiere produttive regionali, mostrando una struttura in cui l'impatto è fortemente concentrato al proprio interno, sebbene si evidenzi una componente non trascurabile di trasmissione al resto dell'economia.

Questa configurazione, del resto, è coerente con quella tipica dei servizi demand driven, nei quali il settore attiva una rete di fornitori e servizi collegati, pur mantenendo un ruolo relativamente limitato come input intermedio per gli altri comparti produttivi.

L'analisi della distribuzione settoriale della perdita di valore aggiunto evidenzia che l'impatto della rimozione del settore audiovisivo si concentra principalmente nei servizi, con una relativa eterogeneità tra comparti. In particolare, gli effetti indiretti risultano più rilevanti nei comparti legati alla creatività, al tempo libero e ai servizi avanzati.

Tabella 4.3 - La distribuzione % della perdita (HEA): i principali settori impattati

	Valore Aggiunto	Occupazione
J59 Produzioni cinematografiche e Audiovisivo	65.7	55.9
J60 Attività di programmazione e trasmissione	4.0	1.7
N77 Attività di noleggio e leasing	2.9	8.2
R93 Attività sportive, di intrattenimento e di divertimento	2.7	3.4
R90-92 Attività creative, artistiche e d'intrattenimento; attività di biblioteche, archivi, musei e altre attività culturali; attività riguardanti scommesse e case da gioco	2.6	0.2
M74-75 Altre attività professionali, scientifiche e tecniche; servizi veterinari	1.8	2.7
N80-82 Servizi di investigazione e vigilanza; attività di servizi per edifici e per paesaggio; attività amministrative e di supporto per le funzioni d'ufficio e altri servizi di supporto alle imprese	1.8	1.5
M69-70 Attività legali e contabilità; attività di sedi centrali; consulenza gestionale	1.7	3.3
J62-63 Programmazione, consulenza informatica e attività connesse; attività dei servizi d'informazione	1.3	1.5
L Attività immobiliari	1.1	2.1
I Attività di alloggio e di ristorazione	0.6	1.4
Altro	13.8	18.1
Totale	100.0	100.0

Fonte: elaborazioni su Tavole I/O del Piemonte di fonte Prometeia (Anno base 2021)

Va sottolineato che questa configurazione – comune ai servizi creativi e culturali – non implica una minore rilevanza del settore ai fini delle politiche di sostegno: la ridotta centralità nei legami intersettoriali riflette la natura immateriale e demand-driven dell'audiovisivo, non un suo minore valore economico o strategico. Anzi, proprio perché l'impatto si concentra nella domanda attivata sul territorio piuttosto che in relazioni produttive intermedie strutturate, strumenti che ne stimolano la spesa locale – come il Piemonte Film TV Fund – agiscono esattamente sul canale attraverso cui il settore genera le ricadute sul sistema.

4.3 L'impatto economico del bando Piemonte Film Tv Fund

Per l'analisi di impatto del bando Piemonte Film Tv Fund è stato utilizzato il modello ECIO (EConometric Input-Output) per il Piemonte, basato sul sistema di tavole input-output riferito all'anno 2021. Il modulo input-output è stato impiegato per stimare gli effetti diretti, indiretti e indotti dei contributi. Gli **effetti diretti** sono riferiti alle imprese coinvolte direttamente nell'erogazione, gli **effetti indiretti** sono quelli che si generano lungo la catena di fornitura, mentre gli **effetti indotti** incorporano, in aggiunta agli effetti diretti ed a quelli indiretti, anche l'impatto connesso ai redditi generati e al conseguente aumento della domanda e della produzione.

L'analisi di impatto è condotta esclusivamente sul perimetro delle produzioni effettivamente finanziate, ossia le opere per le quali il contributo FESR è stato concesso e regolarmente erogato al

netto delle revoche. Si tratta di 84 produzioni – a fronte dei 97 progetti complessivamente ammessi nei due cicli – depurate delle 13 revoche registrate nel ciclo 2018–2022, cui corrispondono un contributo FESR assegnato pari a 19,92 milioni di euro e una spesa di produzione sostenuta in Piemonte di 65,86 milioni di euro (22,4 milioni nel ciclo 2018–2022 e 43,4 milioni nel ciclo 2023–2025). Tali grandezze costituiscono la base su cui poggiano le stime di impatto presentate nel seguito. Questa scelta differisce da quella adottata nel Capitolo 3, dove, dovendo descrivere la domanda e la partecipazione al bando, sono stati inclusi tutti i progetti ammessi indipendentemente dall'esito successivo del contributo, comprese quindi le produzioni successivamente revocate (cfr. § 3.2). Nell'analisi di impatto, viceversa, la considerazione delle sole produzioni effettivamente finanziate è coerente con l'obiettivo di stimare le ricadute economiche generate dalle risorse pubbliche effettivamente immesse nel sistema produttivo regionale.

Per realizzare l'analisi di impatto è necessario, in primo luogo, ripartire per prodotto i contributi erogati in modo da rendere coerente il vettore di domanda con la disaggregazione settoriale del modello. Le spese sostenute in Piemonte nell'ambito dei progetti audiovisivi e i relativi contributi erogati sono stati ricostruiti separatamente per i due periodi (2018–2022 e 2023–2025) raccordando, attraverso un'analisi granulare delle informazioni disponibili, le singole voci di spesa dei progetti con i codici ATECO dei settori. I dati sono stati poi deflazionati prima di essere inseriti nel modello.

Tabella 4.4 – I contributi assegnati nei cicli di programmazione 2014-2020 e 2021-2027 (milioni di euro a valori concatenati)

	2018-2022	2023-2025	Totale
H49 Trasporto terrestre e trasporto mediante condotte	0.38	1.03	1.42
I55 Servizi di alloggio	0.44	1.19	1.63
I56 Attività di servizi di ristorazione	0.22	0.60	0.82
J59 Attività di produzione, post-produzione e distribuzione cinematografica, di video e programmi televisivi, di registrazioni musicali e sonore	1.24	3.33	4.57
J62 Attività di programmazione, consulenza informatica e attività connesse	0.02	0.07	0.09
K64 Attività dei servizi finanziari, escluse le assicurazioni e i fondi pensione	0.00	0.00	0.00
K65 Assicurazioni, riassicurazioni e fondi pensione, escluse le assicurazioni sociali obbligatorie	0.04	0.11	0.15
L68 Attività Immobiliari	0.42	1.14	1.57
M69 Attività legali e di contabilità	0.10	0.26	0.36
M73 Attività di pubblicità, ricerche di mercato e pubbliche relazioni	0.00	0.00	0.00
N77 Attività di noleggio e leasing operativo	0.47	1.25	1.72
R90 Attività di creazione artistica e rappresentazioni artistiche	1.33	3.59	4.91
S96 Attività di servizi alla persona	0.32	0.87	1.20
Totale	4.99	13.45	18.44

Fonte: elaborazioni su dati Regione Piemonte

Dal punto di vista settoriale, la struttura della spesa evidenzia una forte concentrazione nelle attività core della filiera audiovisiva e nei servizi creativi: in particolare, le attività di creazione artistica e rappresentazioni artistiche (26.7%) e le attività di produzione, post-produzione e distribuzione audiovisiva (24.8%) rappresentano complessivamente oltre la metà della spesa. A queste si affiancano componenti rilevanti legate ai servizi operativi e di supporto, tra cui il noleggio e leasing operativo (9.3%), i servizi di alloggio (8.9%), le attività immobiliari (8.5%) e il trasporto (7.7%), che riflettono la natura territoriale delle produzioni e il loro radicamento locale. Più contenuto, ma comunque significativo, il contributo dei servizi alla persona (6.5%) e della ristorazione (4.4%), mentre risultano marginali le componenti legate ai servizi finanziari, assicurativi e ICT.

Nel complesso, la composizione della spesa evidenzia come il settore audiovisivo si innesti nel sistema economico regionale prevalentemente attraverso la domanda generata dalle produzioni, che si distribuisce in modo trasversale tra diversi comparti (in particolare nei servizi creativi, nei servizi alle imprese e nelle attività legate all'ospitalità e alla logistica) piuttosto che attraverso relazioni produttive intermedie strutturate.

In questo senso, una parte rilevante delle attività attivate, ad esempio nei servizi di alloggio e ristorazione, non rappresenta input produttivi diretti del settore, ma deriva dalla domanda associata alla realizzazione delle produzioni sul territorio: si tratta quindi di effetti legati alla presenza delle attività, che non emergono pienamente nella struttura tecnica delle tavole input-output ma risultano evidenti nella distribuzione della spesa.

Gli esiti della valutazione di impatto sono sintetizzati nelle tabelle 4.5 (ciclo di programmazione 2014-2020) e 4.6 (ciclo di programmazione 2021-2027). I consumi delle Amministrazioni Pubbliche rappresentano il vettore di domanda che viene inserito come input del modello, mentre i consumi delle famiglie si modificano a seguito degli effetti indotti che si propagano a partire dalla spesa iniziale. Come commentato più avanti, le tabelle riportano anche le importazioni (dall'estero e dalle altre regioni) in modo da evidenziare gli effetti di dispersione dell'impatto al di fuori del territorio regionale.

Tabella 4.5 – I contributi assegnati nel ciclo di programmazione 2014-2020 (dati riferiti agli anni 2018-2022, milioni di euro a valori concatenati e unità di lavoro)

	Effetti iniziali (1)	Effetti diretti (2)	Effetti indiretti (3)	Effetti diretti e indiretti (1 - 3)	Effetti indotti (4)	Effetti diretti, indiretti e indotti (1 - 4)
			Valori assoluti			
Consumi delle AAPP	5.0	5.0	5.0	5.0	5.0	5.0
Consumi delle famiglie (indotti)	0.0	0.0	0.0	0.0	3.2	3.2
Impieghi totali	3.7	1.8	2.7	8.2	4.5	12.7
Importazioni dall'estero	0.1	0.1	0.2	0.4	0.3	0.7
Importazioni dalle altre regioni	0.6	0.3	0.7	1.6	0.7	2.3
Produzione	2.9	1.4	1.9	6.2	3.5	9.7
Valore aggiunto	1.4	0.6	0.8	2.8	1.7	4.6
Unità di lavoro	21.2	9.0	10.6	40.7	23.5	64.2
			Moltiplicatori effetti / spesa			
Produzione	0.6	0.3	0.4	1.2	0.7	1.9
Valore aggiunto	0.3	0.1	0.2	0.6	0.4	0.9
Unità di lavoro (occupati per milione di €)	4.3	1.8	2.1	8.2	4.7	12.9

Fonte: elaborazione da fonte Modello ECIO Piemonte Prometeia

Con riferimento ai contributi FESR assegnati nel ciclo di programmazione 2014-2020, la produzione complessiva attivata (effetti diretti, indiretti e indotti) ammonta a circa 9.7 milioni di euro, mentre il valore aggiunto generato è pari a circa 4.6 milioni di euro. Gli effetti sull'occupazione, espressi in unità di lavoro, sono pari a circa 64 unità.

In termini di moltiplicatori, ogni euro di contributo pubblico attiva circa 1.9 euro di produzione e 0.9 euro di valore aggiunto, mentre l'impatto occupazionale è pari a circa 13 unità di lavoro per milione di euro investito[27].

La scomposizione degli effetti evidenzia come una quota significativa dell'impatto complessivo sia riconducibile agli effetti indiretti e indotti. In particolare, gli effetti indotti rappresentano una componente rilevante dell'impatto totale, riflettendo il ruolo dei redditi generati nel sostenere la

[27] Il moltiplicatore del valore aggiunto è comparabile con il valore calcolato da IRPET per la Toscana (1.5), poco più alto dello 0.9 calcolato per il Piemonte. Lo studio IRPET presenta qualche differenza in termini di ordine di grandezza e distribuzione degli impatti tra le diverse branche. Queste differenze potrebbero essere in gran parte imputabili a una differente distribuzione del vettore di spesa, che nel caso della nostra analisi è realizzata sulla base dell'attribuzione puntuale dei contributi ai singoli settori, oltre che ovviamente alla differente composizione settoriale dell'economia delle due regioni.

domanda e attivare ulteriori effetti economici. Al tempo stesso, una parte degli effetti si disperde al di fuori del territorio regionale attraverso le importazioni, sia dall'estero sia da altre regioni italiane.

Tabella 4.6 – I contributi assegnati nel ciclo di programmazione 2021-2027 (dati riferiti agli anni 2023-2025, milioni di euro a valori concatenati e unità di lavoro)

	Effetti iniziali (1)	Effetti diretti (2)	Effetti indiretti (3)	Effetti diretti e indiretti (1 - 3)	Effetti indotti (4)	Effetti diretti, indiretti e indotti (1 - 4)
			Valori assoluti			
Consumi delle AAPP	13.45	13.45	13.45	13.45	13.45	13.45
Consumi delle famiglie (indotti)	0.00	0.00	0.00	0.00	8.49	8.49
Impieghi totali	9.86	4.92	7.37	22.15	12.11	34.27
Importazioni dall'estero	0.37	0.33	0.49	1.19	0.95	2.14
Importazioni dalle altre regioni	1.73	0.72	1.91	4.36	1.81	6.17
Produzione	7.76	3.87	4.97	16.60	9.35	25.96
Valore aggiunto	3.88	1.65	2.04	7.57	4.68	12.25
Unità di lavoro	58.38	24.61	29.04	112.03	64.48	176.51
			Moltiplicatori effetti / spesa			
Produzione	0.6	0.3	0.4	1.2	0.7	1.9
Valore aggiunto	0.3	0.1	0.2	0.6	0.4	0.9
Unità di lavoro (occupati per milione di €)	4.3	1.8	2.2	8.3	4.8	13.1

Fonte: elaborazione da fonte Modello ECIO Piemonte Prometeia

Con riferimento ai contributi assegnati nell'attuale ciclo di programmazione, la produzione complessiva attivata (effetti diretti, indiretti e indotti) ammonta a circa 26 milioni di euro, mentre il valore aggiunto generato è pari a circa 12.3 milioni di euro. Gli effetti sull'occupazione raggiungono circa 177 unità di lavoro. I moltiplicatori e struttura degli effetti sono in linea con quelli degli anni precedenti.

Cumulando gli effetti dei cicli di programmazione, l'impatto sulla produzione è di 35.6 milioni di euro, quello sul valore aggiunto è di 16.8 milioni di euro e gli effetti sull'occupazione raggiungono circa 241 unità di lavoro. Il valore aggiunto generato corrisponde allo 0,012% del Prodotto del 2025, e una incidenza analoga coinvolge l'occupazione.

Box 4.1 - L'analisi di impatto del Piemonte Film Tv Fund a confronto con quella della Legge sul cinema e l'audiovisivo

Nel 2021 il MiC ha pubblicato l'analisi di impatto della legge 220/2016. Lo studio è stato costruito prendendo come riferimento le risorse stanziate agli Enti di cui all'Art. 27 comma 3) della Legge nell'anno solare 2019. L'approccio metodologico citato nel documento è quello delle matrici Input/Output (I/O) nazionali riferite all'anno 2016. Sebbene la metodologia citata dallo studio sia in linea con quella utilizzata per la stima dell'impatto del bando Piemonte Film Tv Fund, il confronto tra i risultati delle due valutazioni risente dei seguenti caveat.

- Lo studio del MiC, anche per la natura stessa del documento, non contiene dettagli tecnici che consentono di verificare un pieno allineamento delle scelte operative tra i due studi e, dunque, una completa omogeneità della metodologia seguita.

- Il perimetro di analisi è diverso: i contributi coinvolgono 6 grandi enti in varie regioni italiane nel caso della legge 220/2016, circa 30 enti che operano in Piemonte nel caso del bando Piemonte Film Tv Fund.

- Lo studio del MiC è basato sulle tavole I/O dell'economia italiana riferite al 2016. L'analisi di impatto del Piemonte Film Tv Fund utilizza le tavole I/O del Piemonte riferite al 2021, stimate a partire dalle tavole nazionali. Tuttavia, a seguito della profonda revisione della contabilità nazionale realizzata nel corso del 2024, le tavole I/O più recenti su cui si basa l'analisi del Piemonte Film Tv Fund presentano una discontinuità con la serie precedente.

Date queste premesse, come risulta evidente dall'analisi dei moltiplicatori, i risultati delle due valutazioni presentano, comunque, un analogo ordine di grandezza.

L'analisi dei moltiplicatori (spesa in milioni di euro, impatti in milioni di euro e in unità di lavoro)*

	Produzione		Valore aggiunto		Occupazione	
	Legge 220/2016	Piemonte Film Tv Fund	Legge 220/2016	Piemonte Film Tv Fund	Legge 220/2016	Piemonte Film Tv Fund
Risorse stanziate (spesa)	33.17	18.44	33.17	18.44	33	18
Impatto diretto**	25.47	15.97	13.29	7.59	192	113
Impatto totale (diretto, indiretto e indotto)	64.75	35.64	32.89	16.82	482	241
Moltiplicatore della spesa (Impatto totale/risorse stanziate)	1.95	1.93	0.99	0.91	14.53	13.06
Moltiplicatore (impatto totale/ impatto diretto)	2.54	2.23	2.47	2.22	2.51	2.13

*Le risorse stanziate si riferiscono per la legge 220/2016 all'anno 2019, per il Piemonte Film TV Fund alle risorse complessivamente stanziate dalla Regione Piemonte nei due cicli di programmazione e opportunamente deflazionate. Per quanto riguarda l'impatto della legge 220/2016 i numeri sono stati presi da: Direzione Generale Cinema e Audiovisivo-MiBACT "Valutazione di impatto della legge cinema e audiovisivo – Anno 2019", pag.243-246.

**la definizione di impatto diretto utilizzata per l'analisi della legge 220/2016 corrisponde alla somma di impatto iniziale e diretto nell'analisi del Piemonte Film Tv Fund.

L'analisi della distribuzione settoriale degli impatti evidenzia una forte concentrazione nei servizi, con una particolare rilevanza delle attività immobiliari, dei servizi creativi e culturali e dei servizi legati all'ospitalità. In termini di valore aggiunto, il contributo maggiore è attribuibile ai servizi immobiliari (21,6%), seguiti dai servizi creativi, artistici e di intrattenimento (8,8%) e dai servizi di alloggio e ristorazione (7,8%). In termini occupazionali l'incidenza degli ultimi due comparti aumenta, rappresentando circa il 14% dell'impatto complessivo, a conferma della natura labour-intensive delle attività connesse alla produzione audiovisiva.

Accanto ai settori direttamente collegati alla filiera culturale, emerge un contributo significativo di servizi trasversali, tra cui il commercio, i trasporti, i servizi alle imprese e le attività professionali, che riflettono la capacità del settore audiovisivo di attivare una rete ampia e diversificata di fornitori.

Tabella 4.7 – La distribuzione % dell'impatto nei principali settori – valore aggiunto

	%
L Servizi immobiliari	21.6
R90-92 Servizi creativi, artistici e d'intrattenimento; servizi di biblioteche, archivi, musei ed altri servizi culturali; servizi riguardanti il gioco d'azzardo	8.8
I55-56 Servizi di alloggio e di ristorazione	7.8
S96 Altri servizi personali	5.4
J59-60 Servizi di produzione di pellicole cinematografiche, di video e di programmi televisivi; edizione di registrazioni sonore e edizioni musicali; servizi di programmazione e di emissione radiofonica e televisiva	4.7
G47 Servizi di vendita al dettaglio, escluso quello di autoveicoli e di motocicli	4.1
H49 Servizi di trasporto terrestre e di trasporto mediante condotte	4.0
M69-70 Servizi legali e contabilità; servizi di sedi sociali; servizi di consulenza in materia amministrativo-gestionale	3.8
G46 Servizi di vendita all'ingrosso, escluso quello di autoveicoli e di motocicli	3.4
O84 Servizi di pubblica amministrazione e difesa; servizi di assicurazione sociale obbligatoria	2.6
K64 Servizi finanziari (escluse le assicurazioni e i fondi pensione)	2.5
N80-82 Servizi investigativi e di vigilanza; servizi di manutenzione degli edifici e del paesaggio; servizi amministrativi e di sostegno per le funzioni d'ufficio ed altri servizi di sostegno alle imprese	2.0
N77 Servizi di locazione e leasing	1.7
H52 Servizi di magazzinaggio e di supporto per i trasporti	1.7
C10-12 Prodotti alimentari, bevande e prodotti a base di tabacco	1.6
Altro	24.2
Totale	100.0

Fonte: elaborazione da fonte Modello ECIO Piemonte Prometeia

Tabella 4.8 – La distribuzione % dell'impatto nei principali settori – occupazione

	%
I55-56 Servizi di alloggio e di ristorazione	14.0
R90-92 Servizi creativi, artistici e d'intrattenimento; servizi di biblioteche, archivi, musei ed altri servizi culturali; servizi riguardanti il gioco d'azzardo	10.8
S96 Altri servizi personali	10.2
G47 Servizi di vendita al dettaglio, escluso quello di autoveicoli e di motocicli	6.1
T Servizi di datore di lavoro svolti da famiglie e convivenze; produzione di beni e servizi per uso proprio da parte di famiglie e convivenze	6.1
H49 Servizi di trasporto terrestre e di trasporto mediante condotte	4.3
M69-70 Servizi legali e contabilità; servizi di sedi sociali; servizi di consulenza in materia amministrativo-gestionale	4.0
J59-60 Servizi di produzione di pellicole cinematografiche, di video e di programmi televisivi; edizione di registrazioni sonore e edizioni musicali; servizi di programmazione e di emissione radiofonica e televisiva	3.3
N80-82 Servizi investigativi e di vigilanza; servizi di manutenzione degli edifici e del paesaggio; servizi amministrativi e di sostegno per le funzioni d'ufficio ed altri servizi di sostegno alle imprese	3.2
R93 Servizi sportivi e di intrattenimento e divertimento	3.1
G46 Servizi di vendita all'ingrosso, escluso quello di autoveicoli e di motocicli	2.9
A01 Prodotti dell'agricoltura e della caccia e relativi servizi	2.6
O84 Servizi di pubblica amministrazione e difesa; servizi di assicurazione sociale obbligatoria	2.1
P Servizi di istruzione	1.7
M74-75 Altri servizi professionali, scientifici e tecnici; servizi veterinari	1.6
Altro	24.1
Totale	100.0

Fonte: elaborazione da fonte Modello ECIO Piemonte Prometeia

4.3 La capacità di attivazione territoriale del Piemonte Film TV Fund: una lettura per scenari

Le stime input-output presentate finora rappresentano una misura dell'impatto economico lordo associato ai contributi FESR e alla relativa domanda attivata. A fini valutativi, tale risultato deve essere letto insieme a un'ipotesi di addizionalità: non tutte le produzioni sostenute possono essere considerate allo stesso modo dipendenti dal contributo pubblico. Alcune produzioni, in particolare quelle di dimensione minore o provenienti da fuori regione, possono essere interpretate come maggiormente sensibili alla presenza del Fund; per altre, soprattutto di maggiore scala, il contributo può avere avuto un ruolo più circoscritto di incentivo alla localizzazione, rafforzamento della spesa locale o parziale copertura dei costi.

In assenza di un controfattuale osservabile, l'analisi può utilizzare alcune proxy. La prima è la provenienza geografica dell'impresa beneficiaria: le produzioni non piemontesi rappresentano una misura prudente dell'effetto di attrazione di risorse dall'esterno. Si tratta di una proxy restrittiva, perché esclude produzioni piemontesi che potrebbero comunque essere state rese possibili dal contributo, ma consente di isolare i casi in cui il Fund ha più chiaramente favorito l'ingresso di risorse produttive sul territorio regionale.

La seconda proxy è la dimensione economica della produzione. Le produzioni di scala minore sono verosimilmente più sensibili al contributo pubblico, mentre per le produzioni di maggiore dimensione il Fund può avere svolto un ruolo più limitato di orientamento alla localizzazione o incremento della spesa territoriale.

Utilizzando le due proxy, la Tabella 4.9 fornisce differenti scenari che servono per valutare i risultati del Piemonte Film TV Fund in base a differenti assunzioni sulla capacità attrattiva.

Gli scenari sono costruiti a partire dalla spesa di produzione sostenuta in Piemonte dalle imprese finanziate. In questa prospettiva, il contributo FESR non rappresenta la base economica da moltiplicare, ma la leva che può avere reso possibile, attratto o trattenuto sul territorio regionale una determinata quota di spesa produttiva. Se una produzione non si fosse realizzata in Piemonte in assenza del Fondo, l'effetto economico addizionale non sarebbe infatti limitato all'importo del contributo pubblico, ma riguarderebbe l'insieme delle spese sostenute localmente.

Per ciascuno scenario è stata quindi calcolata la spesa in Piemonte associata alle produzioni incluse. A tale spesa, interpretata come domanda diretta potenzialmente addizionale, sono stati applicati i moltiplicatori medi cumulati stimati dal modello input-output: 1,93 euro di produzione per ogni euro di domanda diretta, 0,91 euro di valore aggiunto per ogni euro di domanda diretta e 13,05 unità di lavoro per ogni milione di euro di domanda diretta[28].

I risultati devono essere letti come stime indicative, non come una nuova simulazione input-output specifica per ciascuno scenario. L'applicazione dei moltiplicatori medi implica infatti che la composizione settoriale della spesa nei diversi sottoinsiemi di produzioni sia assimilabile a quella osservata nell'intero portafoglio finanziato.

Tabella 4.9 - Scenari di attivazione territoriale e impatto

Scenario	Criterio	Produzioni	Contributo FESR	Spesa in Piemonte potenzialmente addizionale	Quota su spesa Piemonte totale	Spesa Piemonte / FESR	Produzione totale attivata	Valore aggiunto attivato	Unità di lavoro attivate
Totale produzioni finanziate	Tutte le produzioni finanziate	84	19,92 mln €	65,86 mln €	100,0%	3,31	127,1 mln €	59,9 mln €	859
Attrazione esterna	Solo produzioni non piemontesi	51	11,35 mln €	44,48 mln €	67,5%	3,92	85,8 mln €	40,5 mln €	580
Produzioni più sensibili al contributo	Produzioni con costo totale <= 2 mln €	33	7,10 mln €	17,70 mln €	26,9%	2,49	34,2 mln €	16,1 mln €	231
Scenario integrato conservativo	Non piemontesi fino a 5 mln € + piemontesi fino a 2 mln €	55	11,63 mln €	36,10 mln €	54,8%	3,10	69,7 mln €	32,9 mln €	471
Scenario integrato ampio	Tutte le non piemontesi + piemontesi fino a 2 mln €	69	15,43 mln €	54,10 mln €	82,1%	3,51	104,4 mln €	49,2 mln €	706

Nota: la spesa in Piemonte è utilizzata come domanda diretta potenzialmente addizionale. Gli impatti sono ottenuti applicando moltiplicatori medi cumulati e devono quindi essere interpretati come ordini di grandezza, non come una nuova simulazione input-output costruita su vettori settoriali specifici per scenario.

[28] Per ciascuno scenario, alla spesa in Piemonte associata alle produzioni incluse (S), assunta come domanda diretta potenzialmente addizionale, sono stati applicati i moltiplicatori medi cumulati del modello input-output già presentati nella Tabella 4.6: produzione attivata = S × 1,93; valore aggiunto attivato = S × 0,91; occupazione attivata = S (in milioni di euro) × 13,05 unità di lavoro.

Il primo scenario, Totale produzioni finanziate, rappresenta il massimo teorico: se si assumesse che tutta la spesa in Piemonte delle produzioni finanziate sia addizionale, i 65,9 milioni di euro di spesa diretta locale attiverebbero, applicando i moltiplicatori medi, circa 127,1 milioni di euro di produzione, 59,9 milioni di euro di valore aggiunto e 859 unità di lavoro.

Gli scenari successivi restringono questo perimetro secondo ipotesi più prudenti. Lo scenario delle sole produzioni non piemontesi individua 44,5 milioni di euro di spesa diretta potenzialmente attratta, che corrispondono a circa 85,8 milioni di euro di produzione complessiva, 40,5 milioni di euro di valore aggiunto e 580 unità di lavoro. È una proxy restrittiva, perché non considera le produzioni piemontesi che potrebbero comunque essere state rese possibili dal contributo, ma offre una misura prudente dell'effetto di attrazione dall'esterno.

Lo scenario delle produzioni con costo totale fino a 2 milioni di euro individua 17,7 milioni di euro di spesa diretta potenzialmente addizionale, con un impatto stimato pari a 34,2 milioni di euro di produzione, 16,1 milioni di euro di valore aggiunto e 231 unità di lavoro. L'ipotesi sottostante è che le produzioni più piccole siano mediamente più sensibili al sostegno pubblico, poiché il contributo può incidere in misura più rilevante sulla possibilità stessa di realizzare il progetto.

Lo scenario integrato conservativo porta a 36,1 milioni di euro di spesa diretta potenzialmente addizionale, pari a circa 69,7 milioni di euro di produzione, 32,9 milioni di euro di valore aggiunto e 471 unità di lavoro. Lo scenario integrato ampio arriva a 54,1 milioni di euro di spesa diretta potenzialmente addizionale, con un impatto complessivo stimato in 104,4 milioni di euro di produzione, 49,2 milioni di euro di valore aggiunto e 706 unità di lavoro.

5. Analisi delle dinamiche occupazionali

Questa sezione affronta la seconda domanda di valutazione, volta ad approfondire quali dinamiche occupazionali abbiano prodotto gli investimenti attivati dal Piemonte Film TV Fund.

L’analisi delle dinamiche occupazionali si basa sulle Comunicazioni Obbligatorie (COB), Le COB consentono di ricostruire, per ciascuna impresa, i contratti attivati in base al numero di rapporti di lavoro, le persone univoche contrattualizzate, la distribuzione della durata dei contratti in giorni e i corrispondenti Full-Time Equivalent (FTE).

È opportuno sottolineare come l’uso delle COB rilevi i rapporti di lavoro dipendente e parasubordinato attivati dalle imprese, ma non intercettano il lavoro autonomo e le prestazioni rese in regime di partita IVA, che costituiscono una componente strutturale del settore audiovisivo. Come evidenziato nel Capitolo 2, il tessuto produttivo regionale è in larga parte composto da imprese individuali e da lavoratori autonomi (rispettivamente 38,5% e 27,9% delle forme giuridiche), a conferma dell’ampio ricorso a forme di lavoro progettuale e discontinuo. Le evidenze occupazionali qui presentate vanno pertanto lette come un limite inferiore dell’attività lavorativa complessivamente attivata dal Fondo, riferita alla sola occupazione regolata da contratti di lavoro registrati nelle COB. La direzione del bias

è plausibilmente orientata alla sottostima dei profili più qualificati e creativi, che nel comparto ricorrono con maggiore frequenza al lavoro autonomo.[29]

L'analisi è stata condotta sulle 55 imprese che sono risultate beneficiarie di contributi FESR nell'ambito della misura di sostegno alla filiera cinema e audiovisivo in Piemonte. Va anche precisato che le COB restituiscono l'intera occupazione movimentata da queste imprese, comprese le attività riferite a produzioni non sostenute dal Fondo. I dati, quindi, non isolano i soli rapporti di lavoro attivati grazie al contributo FESR, ma fotografano la dinamica occupazionale complessiva delle imprese beneficiarie nel periodo considerato. Il perimetro viene inoltre definito con una distinzione metodologica rilevante tra i due cicli di programmazione:

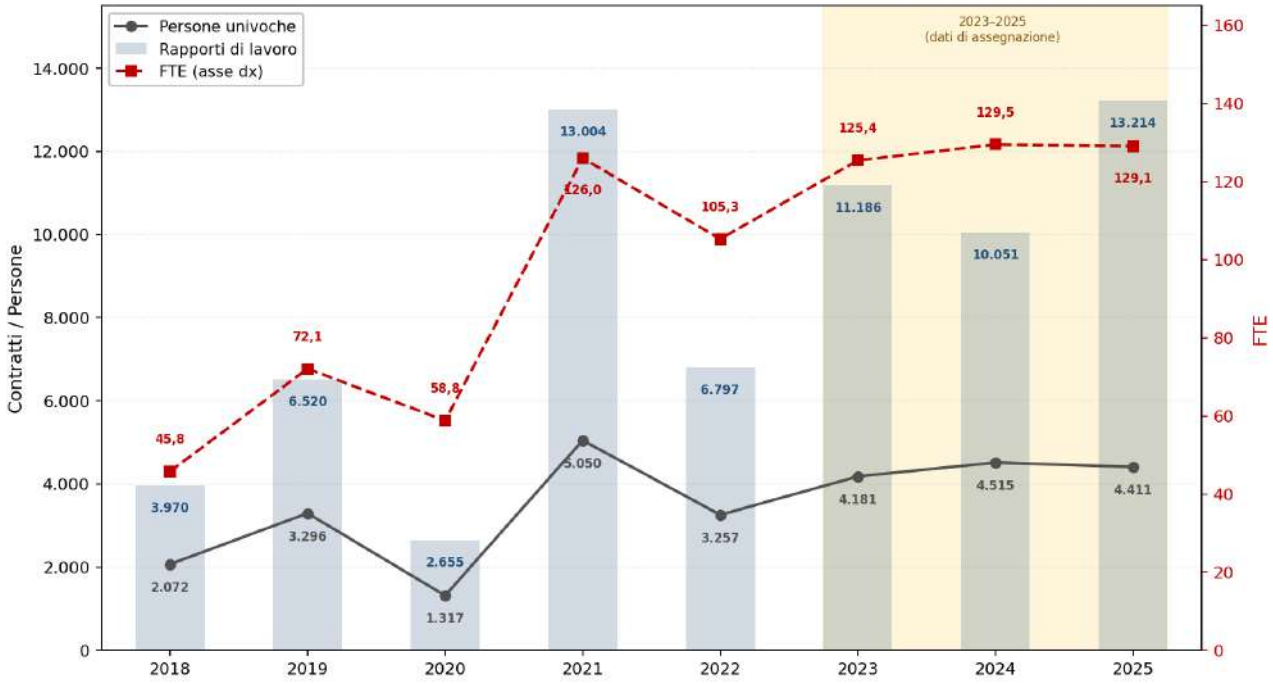
- **Periodo 2018-2022:** le analisi riguardano i beneficiari reali, ovvero le imprese che hanno effettivamente ricevuto ed erogato i contributi FESR nell'ambito della programmazione 2014-2020.
- **Periodo 2023-2025:** le analisi si basano sui dati di assegnazione della programmazione 2021-2027, senza per ora considerare casi il cui contributo potrebbe non risultare finalizzato in fase di consuntivo per motivi di rinuncia, revoca o mancato completamento.

5.1 Evoluzione della dinamica occupazionale

La Figura 5.1 illustra l'evoluzione annuale dei rapporti di lavoro attivi, delle persone contratualizzate e dei FTE nelle imprese beneficiarie FESR nel periodo 2018-2025. I tre indicatori, pur correlati, offrono letture parzialmente diverse della dinamica occupazionale: i rapporti di lavoro e persone contrattualizzate riflettono il volume di contratti in ciascun anno, mentre i FTE misurano l'intensità effettiva del lavoro, normalizzata per la durata.

[29] A livello nazionale, la Fondazione Giuseppe Di Vittorio (su dati dell'Osservatorio ex ENPALS, 2023) stima per il settore dello spettacolo una quota di lavoro autonomo pari a circa il 22% del totale, che cresce sensibilmente nelle figure apicali e artistiche – registi e sceneggiatori (49%), direttori di scena e di doppiaggio (53%), scenografi, arredatori e costumisti (28%) – a fronte di quote più contenute per le qualifiche tecniche (17%).

Figura 5.1 – Rapporti di lavoro attivi, persone contrattualizate e FTE per anno nelle imprese beneficiarie FESR



Fonte: elaborazioni su dati COB. Nota: la zona evidenziata in giallo si riferisce al periodo 2023-2025, per il quale si dispone di dati di assegnazione e non di erogazione definitiva.

L'andamento dei rapporti di lavoro evidenzia una marcata variabilità nel corso del periodo. Il minimo si registra nel 2020, con 2.655 contratti, per effetto delle restrizioni legate alla pandemia da Covid-19 che hanno fortemente limitato le attività di ripresa e produzione. Il rimbalzo del 2021 è particolarmente intenso, con 13.004 rapporti di lavoro e 5.050 persone univoche, il valore più elevato dell'intero periodo per entrambi gli indicatori, riconducibile in parte al recupero post-pandemico e in parte alla composizione del sotto-gruppo di imprese beneficiarie quell'anno. Nel triennio 2023-2025 l'attività si stabilizza su livelli sostenuti, con rapporti di lavoro compresi tra 10.000 e 13.000 e persone univoche tra 4.100 e 4.500 per anno.

La distanza sistematica tra i due indicatori di volume è di per sé informativa della struttura del mercato del lavoro settoriale. In ciascun anno i contratti attivati superano il numero di persone coinvolte con un rapporto crescente nel tempo, che passa da circa 1,9 contratti per persona nel 2018 a circa 3,0 nel 2025. Questo divario riflette la struttura frammentata tipica del settore audiovisivo, in cui i lavoratori vengono ingaggiati più volte nel corso dell'anno attraverso contratti di breve durata corrispondenti alle diverse fasi di lavorazione delle produzioni.

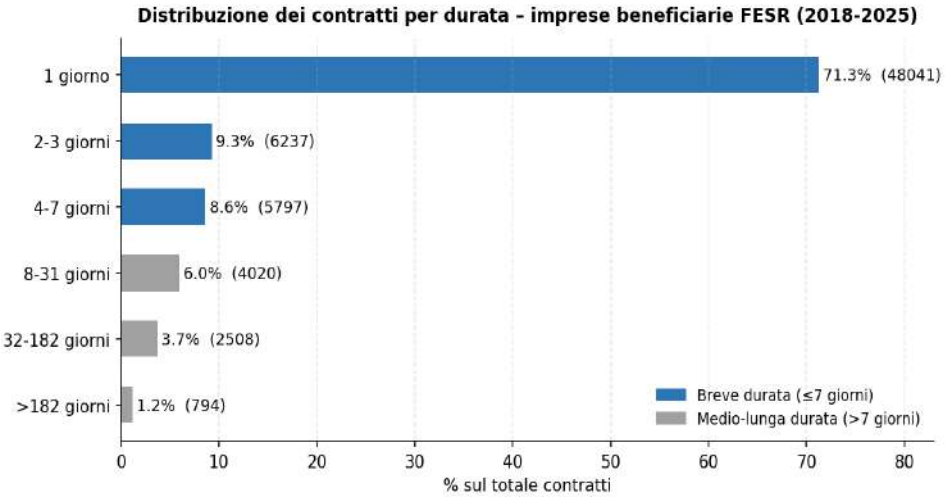
L'indicatore FTE restituisce un quadro di crescita più regolare e strutturale. Da 45,8 FTE nel 2018, si registra una progressiva espansione fino a superare i 125 FTE a partire dal 2023, con un plateau nel triennio 2023-2025 nell'intorno dei 125-130 FTE. Questo andamento suggerisce un rafforzamento della base occupazionale equivalente nelle imprese del campione nel corso del periodo considerato, con l'effetto pandemico del 2020 che determina solo un rallentamento temporaneo e non una inversione strutturale.

Il rapporto tra lavoratori unici e numero di contratti attivi, con un valore mediano di 0,44 a livello di singola impresa, indica che in media ogni lavoratore unico viene attivato con più di due contratti nel corso dell'anno, confermando la struttura frammentata dei rapporti di lavoro tipica del settore

audiovisivo, in cui le prestazioni professionali sono frequentemente organizzate attraverso una successione di contratti di breve durata.

Tale andamento lo si evince con maggiore chiarezza osservando la distribuzione dei contratti per durata (Figura 5.2). La distribuzione è fortemente polarizzata sul brevissimo termine: il 71,3% dei contratti ha una durata di un solo giorno, e l'89,1% non supera i sette giorni. Solo l'1,2% dei rapporti di lavoro supera i 182 giorni, mentre i contratti di durata medio-lunga (oltre 7 giorni) rappresentano complessivamente il 10,9% del totale. Questa struttura conferma le caratteristiche produttive del settore cinematografico e audiovisivo, in cui una parte rilevante dell'occupazione è organizzata per fase di lavorazione: le troupe tecniche, gli attori e i professionisti specializzati vengono frequentemente ingaggiati per singole giornate di ripresa o per fasi circoscritte della produzione.

Figura 5.2 – Distribuzione dei contratti per durata nelle imprese beneficiarie FESR (2018-2025, valori assoluti e %)



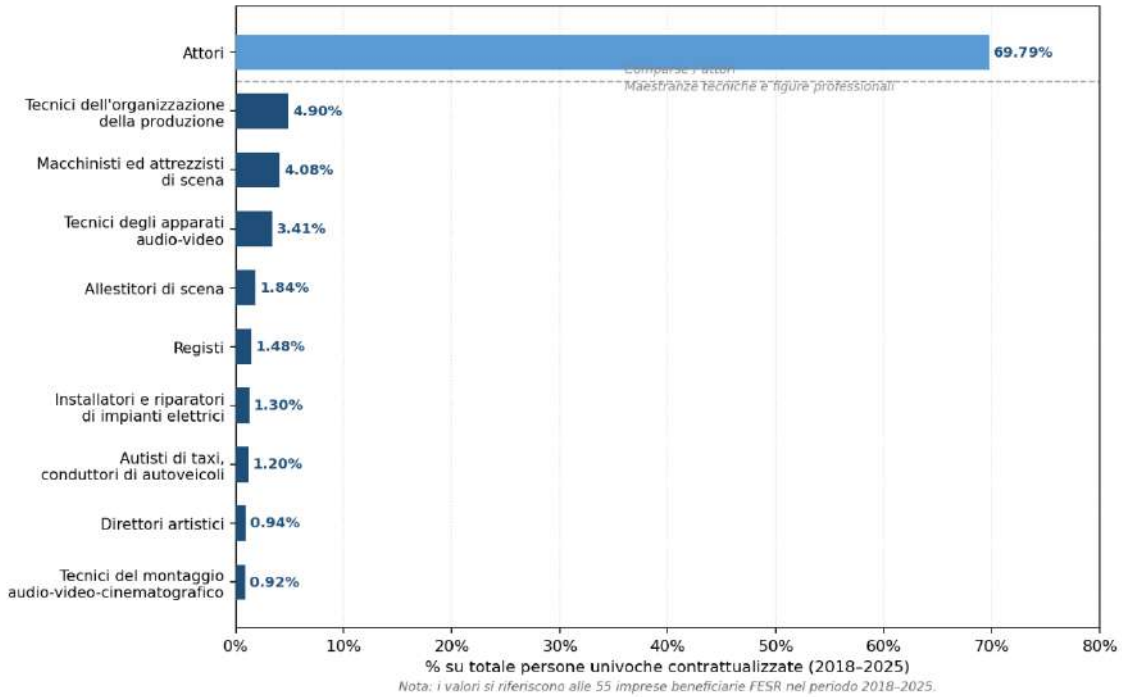
Fonte: elaborazioni su dati COB. Il totale si riferisce ai 67.397 rapporti di lavoro attivati dalle 55 imprese beneficiarie FESR nel periodo 2018-2025.

La composizione delle qualifiche professionali fornisce un ulteriore dimensione analitica utile per comprendere la tipologia di occupazioni attivate dalle produzioni. La Figura 5.3 illustra infatti la distribuzione delle dieci qualifiche più frequenti per numero di persone univoche contrattualizzate nel periodo 2018–2025, espressa come quota sul totale degli individui distinti registrati. La categoria degli attori emerge con assoluta preponderanza, rappresentando il 69,8% del totale. Questo dato riflette la massiccia presenza di comparse nelle produzioni cinematografiche e audiovisive, ingaggiate attraverso contratti quasi sempre monogiornalieri in numero molto elevato: si tratta di una caratteristica strutturale del settore piuttosto che di un indicatore del mercato del lavoro tecnico-professionale.

Le qualifiche successive presentano invece una connotazione prevalentemente tecnica e produttiva. I tecnici dell'organizzazione della produzione (4,9%), i macchinisti ed attrezzisti di scena (4,1%) e i tecnici degli apparati audio-video (3,4%) sono le figure più numerose tra le maestranze specializzate, seguite dagli allestitori di scena, dai registi, dagli installatori di impianti elettrici, dagli autisti, dai direttori artistici e dai tecnici del montaggio. Queste categorie, pur molto distanziate dalla prima in

termini percentuali, rappresentano il nucleo delle professionalità tecniche che strutturano il mercato del lavoro del settore audiovisivo.

Figura 5.3 – Distribuzione delle 10 qualifiche professionali per numero di persone contrattualizzate.



Fonte: elaborazioni su dati COB

5.1.1 Una misura dell'attività lavorativa negli anni di contribuzione FESR

Per comprendere quale ruolo abbia avuto il sostegno del Piemonte Film TV Fund è possibile, in prima approssimazione, stimare quale quota dei contratti e dell'occupazione attivata dalle imprese beneficiarie nel periodo 2018–2025 sia riconducibile alle produzioni sostenute dalla misura.

Per ciascuna delle 55 imprese beneficiarie è stata identificata una finestra temporale corrispondente all'anno (o anni) di ricezione del contributo FESR e all'anno immediatamente successivo. La definizione di tale finestra temporale è compatibile con il periodo di svolgimento della produzione cinematografica sostenuta dalla misura. L'analisi misura la quota di attività lavorativa, espressa nei tre indicatori principali, che si concentra in tale finestra rispetto al complesso del periodo 2018–2025. I risultati aggregati sono riportati nella Tabella 5.4

Tabella 5.4 – Concentrazione dell'attività occupazionale nella finestra FESR (anno di contribuzione + anno successivo)

Indicatore	In finestra	Fuori finestra	Totale	% aggregato	Mediana % per impresa
N. Rapporti di lavoro	44.401	22.996	67.397	**65,9%**	**76,0%**
Persone univoche	17.966	10.133	28.099	**63,9%**	**71,9%**
FTE	399,8	392,2	792,0	**50,4%**	**66,9%**

Fonte: elaborazioni su dati COB.

I dati mostrano che, in termini aggregati, tra il 50% e il 66 % dell'attività lavorativa delle imprese beneficiarie si concentra negli anni corrispondenti alle produzioni sostenute dal Fondo. La concentrazione è più marcata per i rapporti di lavoro e le persone univoche, con valori rispettivamente del 65,9% e del 63,9%, mentre per l'FTE si attesta al 50,4%.

Se consideriamo tuttavia l'impresa mediana, circa due terzi o più dell'attività lavorativa si colloca negli anni di contribuzione e in quelli immediatamente successivi (76,0% per i rapporti di lavoro, al 71,9% per le persone univoche e al 66,9% per l'FTE). Questo scarto segnala che una parte delle imprese che sono state beneficiarie del FESR presentano comunque una produzione strutturata e continuativa in Piemonte che genera occupazione in modo relativamente uniforme lungo l'intero periodo, indipendentemente dai cicli di contribuzione, abbassando così i valori aggregati rispetto alla tendenza centrale del campione.

5.2 L'impiego di lavoratori piemontesi e non piemontesi

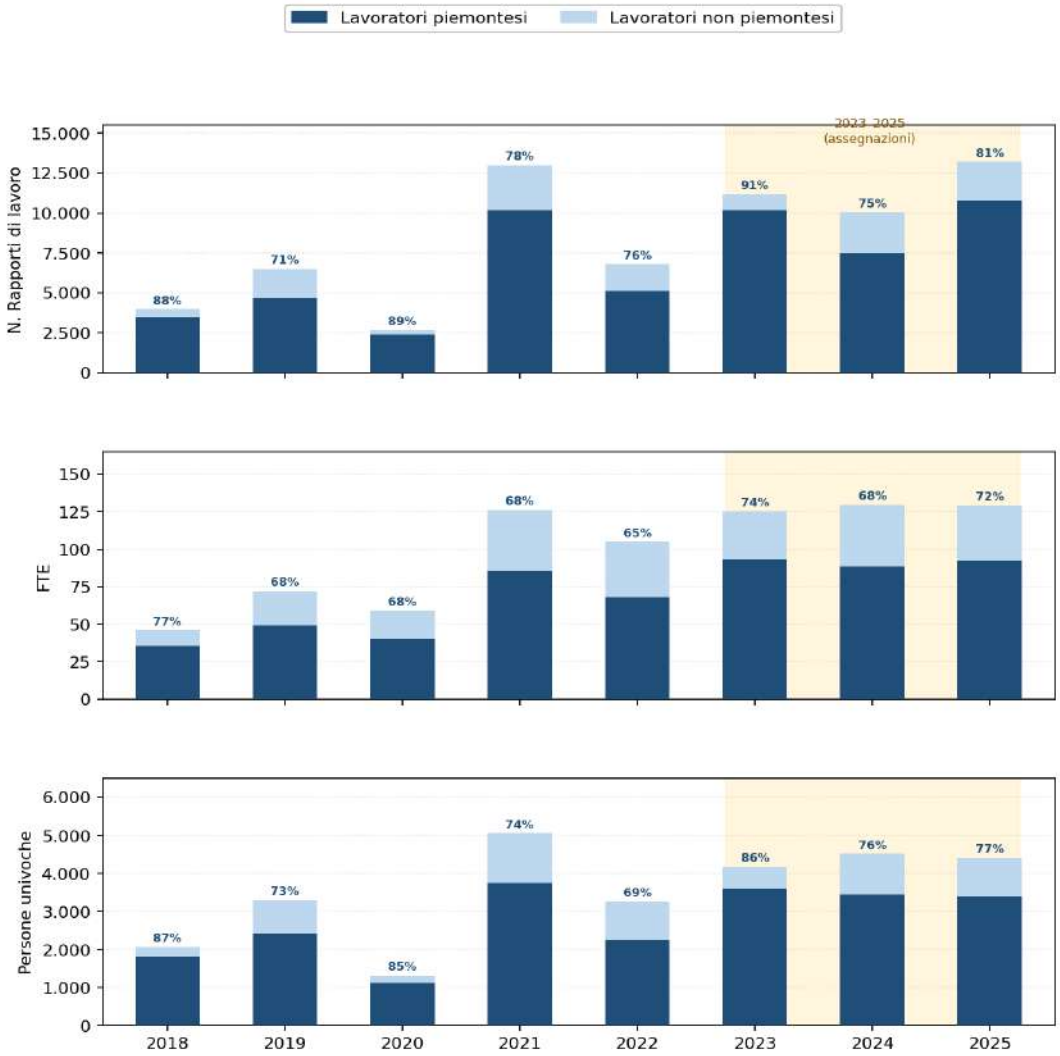
L'analisi della provenienza geografica dei lavoratori consente di valutare in che misura il Piemonte Film TV Fund abbia sostenuto l'occupazione locale, distinguendo tra lavoratori residenti in Piemonte e lavoratori provenienti da altre regioni. La sezione articola questa analisi in due direzioni: l'evoluzione della composizione per provenienza nel corso del periodo 2018–2025 e il ruolo della sede delle imprese beneficiarie nel determinare la quota di impiego locale.

5.2.1 Evoluzione temporale della composizione per provenienza

La Figura 5.5 illustra, per ciascun anno del periodo considerato, la composizione dei tre indicatori occupazionali nelle imprese beneficiarie FESR in base alla provenienza geografica dei lavoratori. La percentuale di lavoratori piemontesi, riportata sopra ciascuna barra, si mantiene costantemente elevata lungo l'intero arco temporale. Per i rapporti di lavoro la quota piemontese oscilla tra il 71% del 2019 e il 91% del 2023, con una media di periodo prossima all'82%. Un andamento analogo contraddistingue le persone univoche, mentre l'indicatore FTE mostra quote sistematicamente inferiori, comprese tra il 65% e il 77%. Questo scarto indica che i lavoratori non piemontesi tendono a essere ingaggiati con contratti mediamente più lunghi, esprimendo un'intensità lavorativa proporzionalmente maggiore rispetto alla loro numerosità.

Le variazioni tra un anno e l'altro risentono in misura rilevante della composizione delle produzioni attive, rendendo poco significativo il confronto tra singoli anni. Il confronto tra le medie dei due cicli di programmazione rivela tuttavia un segnale più stabile: per i rapporti di lavoro la quota piemontese media sale dall'80% del primo ciclo all'82% del secondo, con andamenti analoghi per i FTE (dal 69% al 72%) e per le persone univoche (dal 78% all'80%). Le distanze restano contenute, ma la coerenza del segnale tra tutti e tre gli indicatori suggerisce una progressiva consolidazione della componente piemontese nella forza lavoro delle produzioni sostenute dal Fondo.

Figura 5.5 – Composizione annuale degli indicatori occupazionali per provenienza geografica dei lavoratori (imprese beneficiarie FESR, 2018–2025)



Fonte: elaborazioni su dati COB.

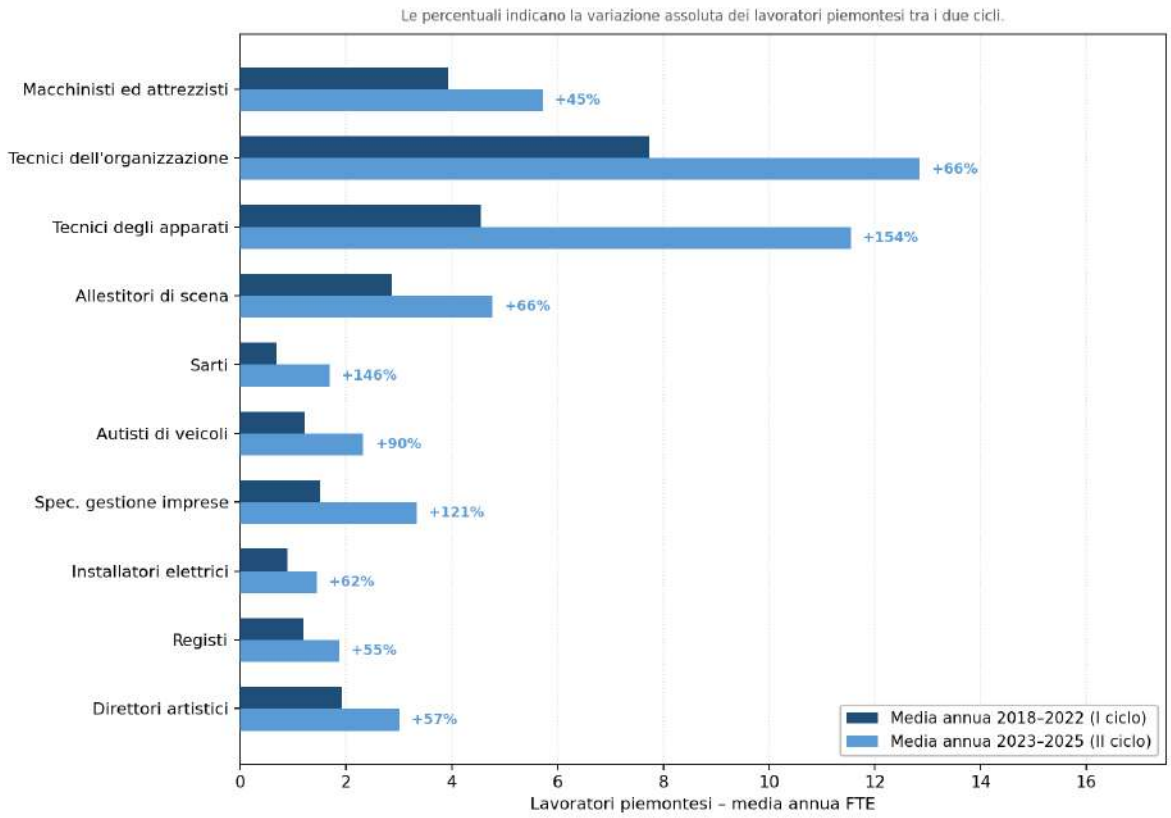
5.2.2 La crescita dell'occupazione piemontese nelle principali categorie professionali

Il quadro aggregato tracciato nella sezione precedente evidenzia che circa quattro quinti dei lavoratori attivati nelle imprese beneficiarie risultano residenti in Piemonte, con una lieve tendenza al consolidamento nel secondo ciclo di programmazione. Per verificare se questo andamento si distribuisca in modo uniforme tra le diverse figure professionali, l'analisi si concentra sulle dieci principali categorie tecniche impegnate nelle produzioni, escludendo la categoria degli attori le cui logiche di reclutamento seguono dinamiche strutturalmente diverse. Per ciascun indicatore vengono presentate due figure in sequenza, dove la prima confronta la media annua di lavoratori piemontesi

nei due cicli in valore assoluto e la seconda mostra la composizione relativa tra lavoratori piemontesi e non piemontesi in forma di barre normalizzate al 100%.

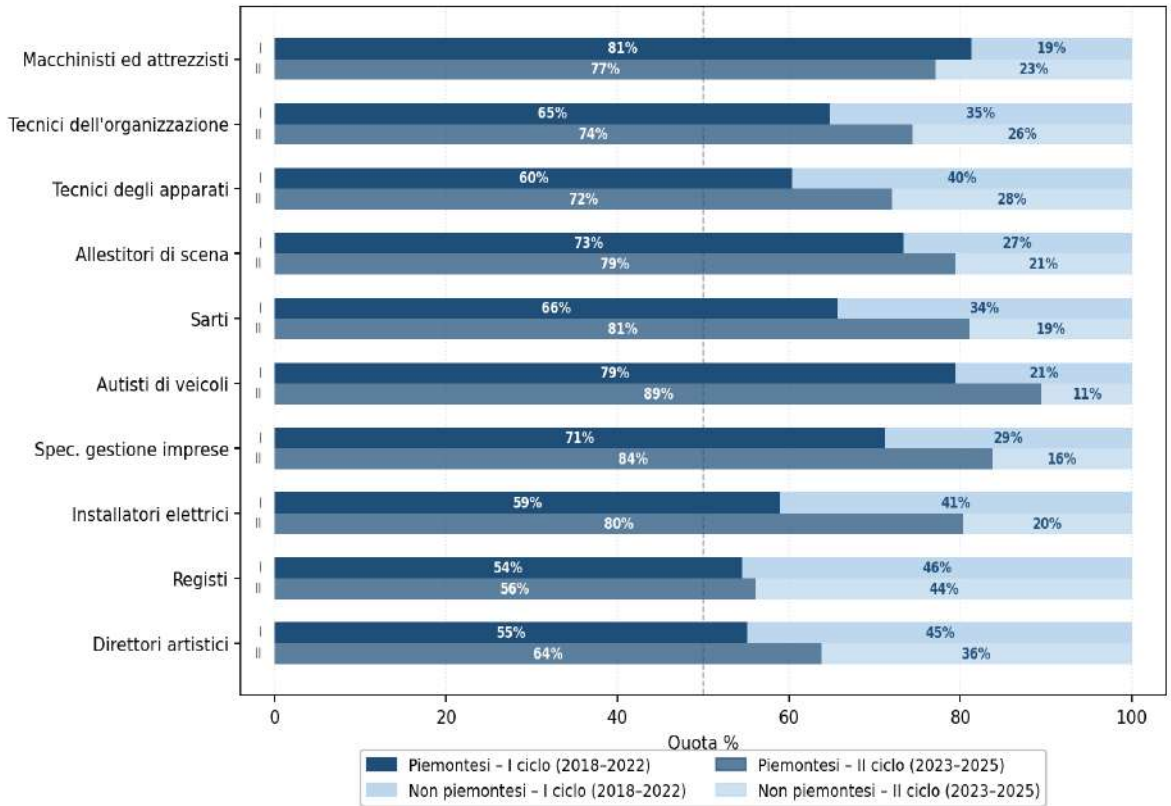
Per i FTE tutte le professioni registrano una crescita assoluta nel secondo ciclo rispetto al primo, con gli incrementi più elevati per i tecnici degli apparati (+154%), i sarti (+146%) e gli specialisti di gestione (+122%). L'unica eccezione sul versante della quota riguarda i macchinisti ed attrezzisti, per i quali la crescita assoluta (+45%) si accompagna a una riduzione di 4,1 punti percentuali della quota piemontese di FTE, segnalando che nel secondo ciclo i lavoratori non piemontesi di questa categoria tendono a contratti mediamente più lunghi. Per tutte le altre categorie le barre normalizzate confermano un ampliamento della quota locale, con i miglioramenti più marcati per installatori elettrici, sarti e specialisti di gestione.

Figura 5.6 A – FTE piemontesi per categoria professionale: valori assoluti medi per ciclo di programmazione



Fonte: elaborazioni su dati COB.

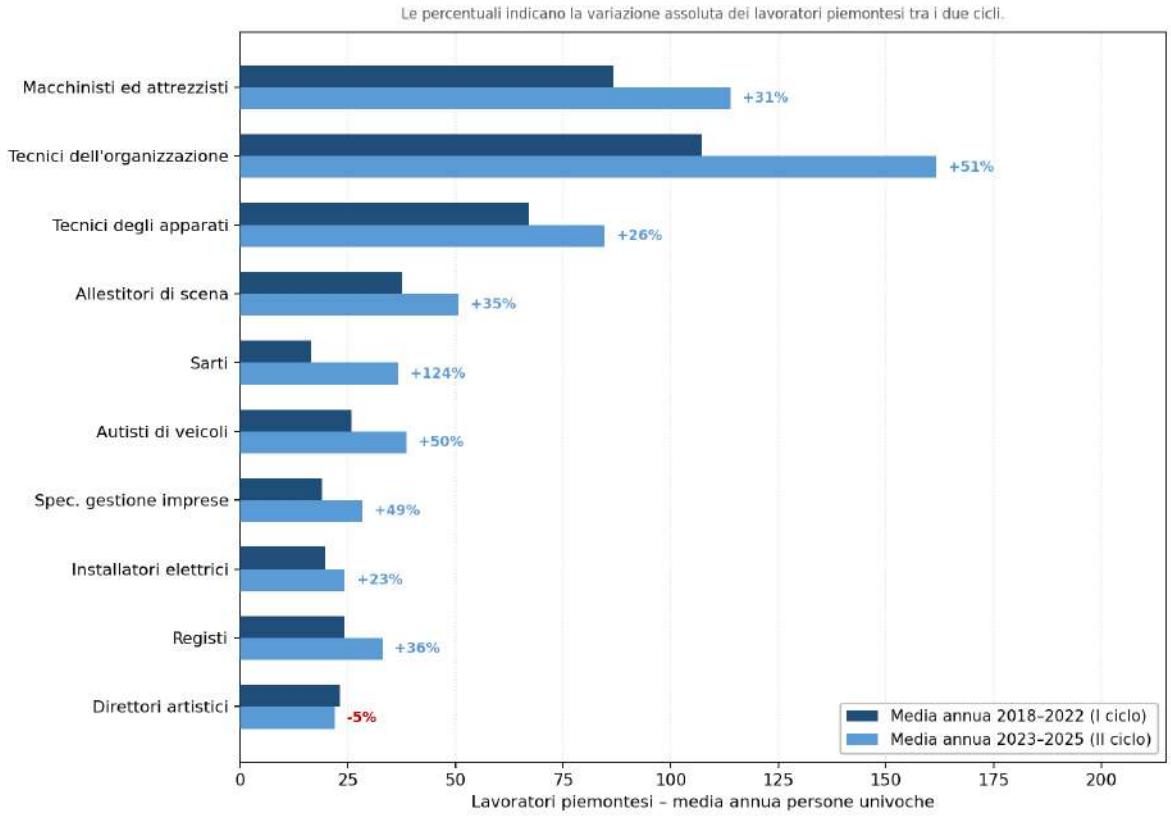
Figura 5.6 B – FTE per categoria professionale: composizione piemontesi/non piemontesi per ciclo (%)



Fonte: elaborazioni su dati COB.

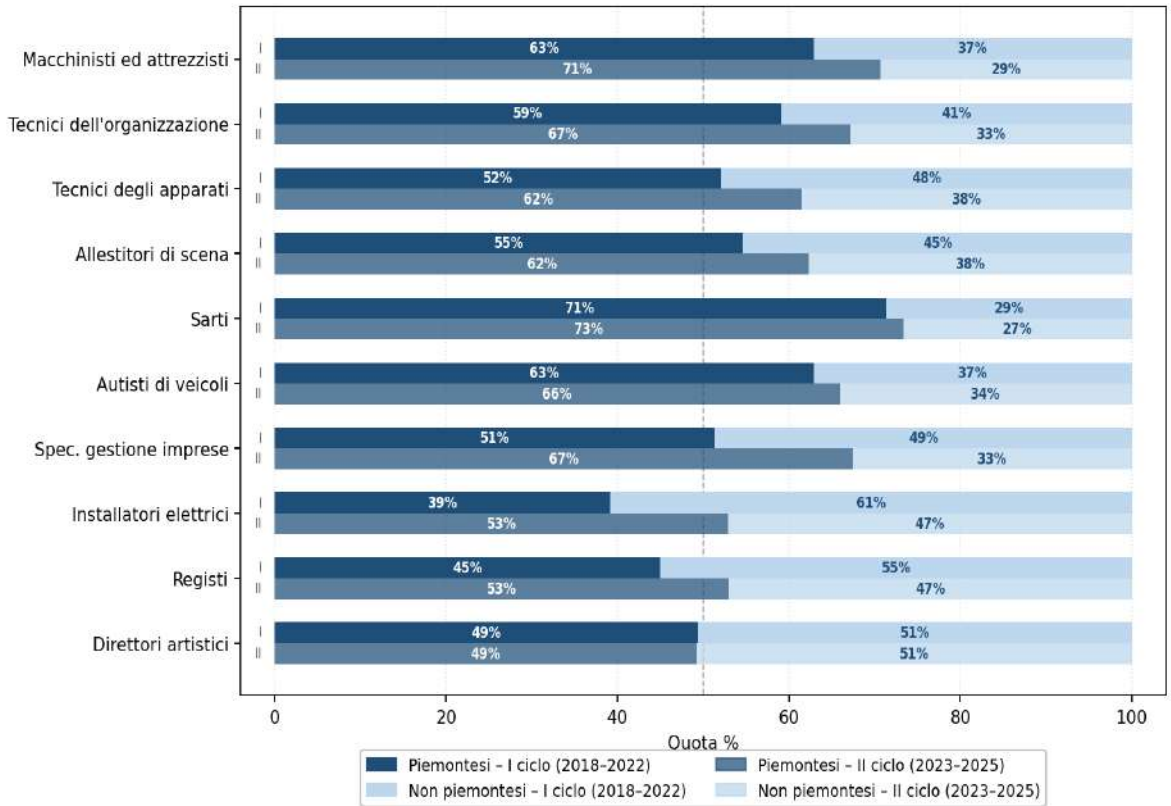
Per le persone univoche il quadro è positivo in nove professioni su dieci. L'unica eccezione è rappresentata dai direttori artistici, che registrano un lieve calo assoluto (da una media di 23 a 22 individui per anno), a indicare che le stesse persone vengono ingaggiate con maggiore frequenza nel secondo ciclo senza un ampliamento del bacino locale. Le crescite più sostenute riguardano i sarti (+124%), i tecnici dell'organizzazione (+51%), gli autisti (+50%) e gli specialisti di gestione (+49%), mentre le barre normalizzate confermano un miglioramento generalizzato della quota piemontese, con registi e direttori artistici che restano le categorie con la minore incidenza di lavoratori locali.

Figura 5.7 A – Persone univoche piemontesi per categoria professionale: valori assoluti medi per ciclo di programmazione



Fonte: elaborazioni su dati COB.

Figura 5.7 B – Persone univoche per categoria professionale: composizione piemontesi/non piemontesi per ciclo (%)



Fonte: elaborazioni su dati COB.

Nel complesso, le due dimensioni di analisi restituiscono un quadro convergente. Tra il primo e il secondo ciclo di programmazione il sistema piemontese ha ampliato sia il numero assoluto di lavoratori locali nelle principali categorie tecniche sia la loro quota relativa sul totale, con le sole eccezioni dei macchinisti per l'intensità lavorativa e dei direttori artistici per il numero di persone distinte. Il miglioramento risulta in parte più contenuto per le professioni creative, coerentemente con le logiche di reclutamento su scala sovra-regionale che caratterizzano queste figure.

6. Focus settore animazione

A integrazione delle analisi svolte si è ritenuto opportuno dedicare un approfondimento al settore dell'animazione per diverse ragioni.

La nuova programmazione del Piemonte Film TV Fund include i prodotti di animazione tra le produzioni che possono fruire del sostegno, allargando così il perimetro di intervento rispetto al ciclo precedente Il settore dell'animazione risulta inoltra avere delle caratteristiche produttive che la distinguono dal resto della filiera cinematografica, con cicli di lavorazione più lunghi, team più stabili e una particolare concentrazione di competenze digitali. Infine, come settore emergente, ci si pone la domanda se possa rappresentare una nuova area di crescita e specializzazione per l'industria cinematografica piemontese.

In questa prospettiva, si è ritenuto necessario un inquadramento conoscitivo delle imprese che presidiano questo segmento sul territorio regionale e una maggiore comprensione dei loro bisogni in termini di strumenti e politiche di sostegno.

Vengono proposte di seguito alcune evidenze emerse attraverso l'analisi quantitativa e le interviste condotte nella parte qualitativa per delineare il settore.

6.1 Caratteristiche economiche ed evoluzione del settore

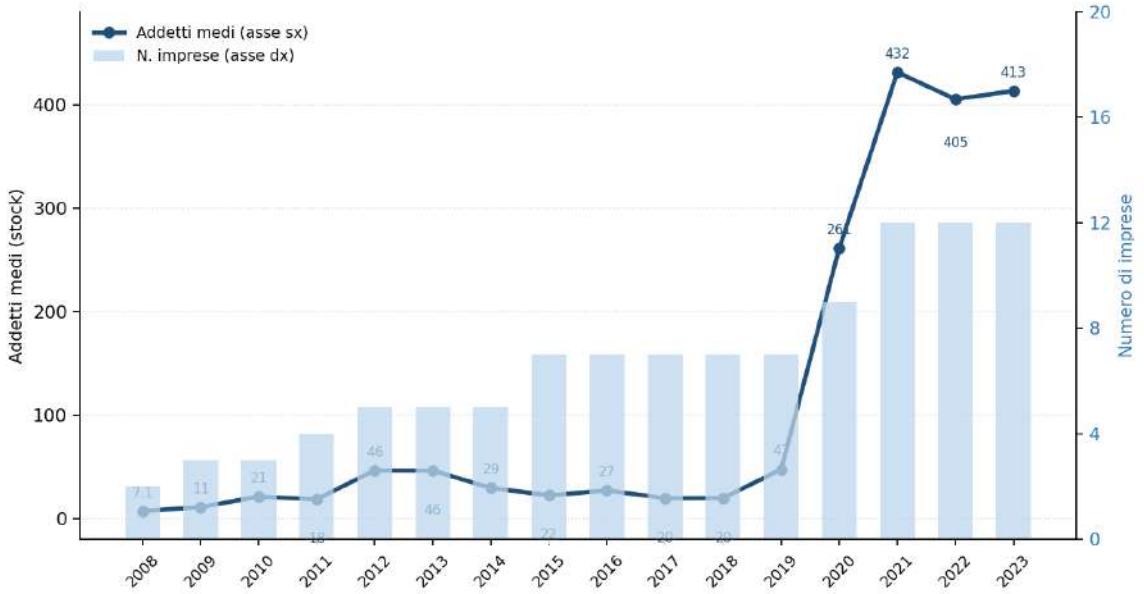
Prima di procedere con l'analisi è necessaria una premessa metodologica sulla perimetrazione del settore. Poiché il numero di imprese sostenute dal Piemonte Film TV Fund per prodotti di animazione risulta ancora esiguo, e i codici ATECO relativi alle produzioni cinematografiche non isolano in modo netto le imprese specializzate nell'ambito dell'animazione, è stato scelto di analizzare le imprese identificate come fornitrici di servizi di produzione di animazione all'interno del database della Film Commission Torino Piemonte,[30] una fonte che consente di circoscrivere il nucleo di operatori effettivamente attivi nel comparto pur non coprendo l'intero universo potenziale. Per questa ragione il campione qui considerato non ha pretesa di esaustività ma valore illustrativo per comprendere le caratteristiche economiche e le dinamiche del settore negli ultimi anni.

Il campione è costituito da **dodici imprese** specializzate nella produzione di animazione, tutte con sede a Torino. Si tratta di un comparto **molto giovane**, in cui la prima società è stata fondata nel 2003 e cinque imprese su dodici sono nate nell'ultimo decennio. Quasi tutte le imprese ricadono nel codice ATECO 59110 (Produzione), con due sole eccezioni riconducibili ai codici 59120 (Post-Produzione) e 59203 (Studi di registrazione).

[30] Il database delle aziende fornitrici di servizi presente sul sito web della FCTP è stato consultato a Marzo 2026.

Partendo dai dati del Registro ASIA, la Figura 6.1 restituisce una prima lettura dell'evoluzione del comparto nel lungo periodo, mettendo a confronto il numero di imprese attive e lo stock complessivo di addetti medi tra il 2008 e il 2023.

Figura 6.1– Addetti medi e numero di imprese del comparto dell'animazione in Piemonte (2008-2023)



Fonte: elaborazioni su dati Registro ASIA. Imprese identificate come fornitrici di servizi di animazione nel database Film Commission Torino Piemonte.

La figura evidenzia due dinamiche distinte. Il numero di imprese cresce in modo graduale nel corso del periodo, passando da due unità nel 2008 a dodici a partire dal 2021, con una fase di relativa stabilità attorno alle sette unità tra il 2015 e il 2019. Gli addetti medi si mantengono su livelli contenuti per quasi tutto il primo decennio, oscillando tra le venti e le quarantasette unità fino al 2019, per poi registrare un **salto sensibile tra il 2019 e il 2021**, con il totale che passa da 47 a oltre 430.

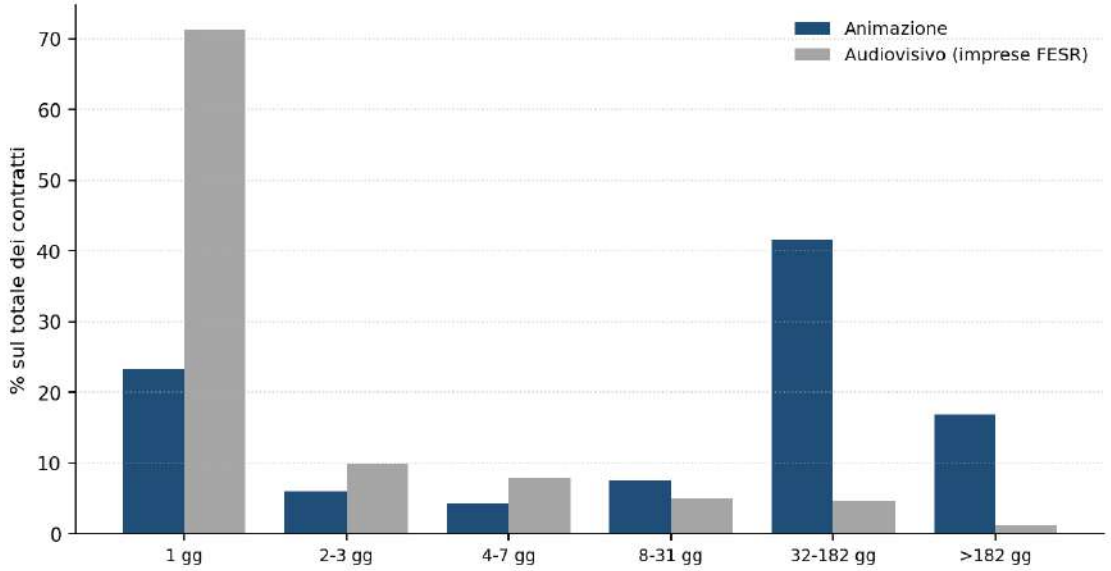
Un'analisi più attenta dei dati mostra che questa crescita è riconducibile principalmente all'espansione di una **singola impresa**. Al netto di questo operatore, il resto del comparto presenta dinamiche più contenute e graduali, in linea con l'andamento del numero di imprese. Il quadro risulta coerente con i dati COB relativi al periodo 2018-25, dove la medesima impresa assorbe la quota preponderante dei FTE del comparto nel periodo corrispondente.[31]

L'elemento che distingue con maggiore nitidezza il comparto dell'animazione dal resto della filiera cinematografica riguarda la durata dei rapporti di lavoro. Come documentato nella sezione dedicata alle dinamiche occupazionali delle imprese beneficiarie FESR attraverso i dati COB per il periodo 2018-25, il settore audiovisivo nel suo complesso presenta una struttura contrattuale fortemente polarizzata sul brevissimo termine, con il 71,3% dei contratti di durata pari a un solo giorno e l'89,1%

[31] La medesima impresa spiega anche la discontinuità visibile, nello stesso intervallo, nei dati degli addetti medi del settore cinema presentati nella figura 2.2 (capitolo 2) è in larga parte riconducibile alla sua espansione. In questa prospettiva, il valore di oltre 400 addetti riconducibili alle imprese dell'animazione rappresenterebbe circa un terzo dei circa 1.294 addetti attribuiti dal capitolo 2 all'intero comparto cinematografico e audiovisivo piemontese (ATECO 591, 2023) – una quota elevata, che riflette però la straordinaria dimensione di questo singolo operatore, e non un peso strutturalmente ampio dell'animazione nel comparto.

non superiore ai sette giorni. Come si evince dalla Figura 6.2, il comparto dell'animazione restituisce invece un quadro radicalmente diverso.

Figura 6.2 – Distribuzione dei contratti per durata. Animazione e audiovisivo a confronto (valori %)

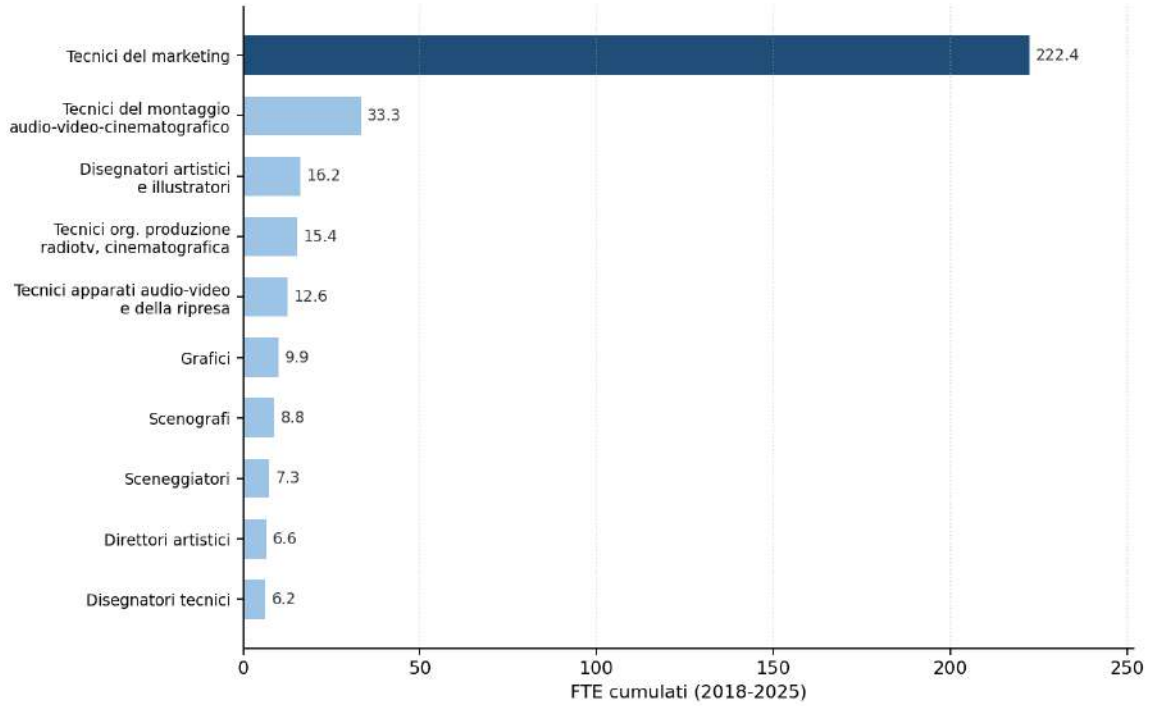


Fonte: elaborazioni su dati COB. Audiovisivo riferito alle 55 imprese beneficiarie FESR (2018-2025).

Nell'animazione i contratti di un solo giorno scendono al 23,4% e quelli fino a sette giorni si fermano al 33,9%, meno della metà del valore registrato per l'audiovisivo nel complesso. Specularmente, i rapporti di durata medio-lunga assumono un peso preponderante. I contratti compresi tra 32 e 182 giorni rappresentano il 41,6% del totale e quelli superiori ai 182 giorni il 16,9%, quote che nel resto della filiera sono marginali e si attestano rispettivamente al 4,7% e all'1,2%. Questa configurazione conferma la natura strutturalmente diversa del lavoro nell'animazione, organizzato attorno a cicli di lavorazione prolungati che richiedono la permanenza dei professionisti nei progetti per periodi estesi, in luogo dell'ingaggio per singole giornate di ripresa tipico della produzione live-action.

La differente struttura occupazionale del settore dell'animazione si evince anche osservando le qualifiche professionali maggiormente contrattualizzate in termini di FTE. Come illustrato nella Figura 6.3, a eccezione della categoria dei tecnici del marketing, che con 222,4 FTE cumulati occupa il primo posto e il cui peso è riconducibile a funzioni di gestione commerciale e di distribuzione dei contenuti di una sola impresa, le restanti nove categorie presentano un profilo coerente con le caratteristiche della produzione di animazione. Accanto alle figure di coordinamento della produzione audiovisiva e ai tecnici degli apparati, emergono in posizione di rilievo i disegnatori artistici e illustratori, i grafici, gli scenografi, gli sceneggiatori e i direttori artistici, professioni che riflettono la natura creativa e digitale del comparto. Risulta significativa anche la presenza dei tecnici del montaggio audio-video-cinematografico al secondo posto per FTE, a conferma di cicli di lavorazione che richiedono una presenza prolungata rispetto all'audiovisivo live-action.

Figura 6.3 – Le dieci categorie professionali con il maggiore peso in termini di FTE nel comparto dell'animazione (2018-2025)



Fonte: elaborazioni su dati COB. FTE cumulati nel periodo 2018-2025 per le imprese del campione.

6.2 Evidenza qualitativa

La **filiera del comparto animazione** piemontese si distingue nel panorama nazionale per un elevato livello di completezza e maturità strutturale, configurandosi come un ecosistema industriale integrato che copre l'intera catena del valore, dalla formazione d'eccellenza alla produzione di rilevanza internazionale. Questo processo di strutturazione si è avviato stabilmente nei primi anni 2000; prima di allora, infatti, il territorio non esprimeva ancora un vero e proprio comparto industriale dell'animazione, bensì una moltitudine di professionalità isolate e prive di una massa critica commerciale.

> *"Quando dicevo di voler produrre cartoni animati, la gente non capiva nemmeno di cosa parlassi". (beneficiario animazione_2)*

Il **segmento della formazione** trova oggi il proprio fulcro nella presenza del Centro Sperimentale di Cinematografia (CSC) - Dipartimento Animazione di Torino, istituzione di riferimento capace di garantire un flusso costante di competenze tecniche altamente specializzate verso il mercato. Questo bacino di capitale umano alimenta un tessuto imprenditoriale stratificato, in cui convivono e cooperano studi di produzione indipendenti, boutique creative di scala minore e realtà leader di mercato. Tra queste ultime si colloca una realtà leader con sedi a Milano e a Torino, il cui insediamento e radicamento sul territorio ha rappresentato uno snodo cruciale per il settore. La transizione del comparto da una dimensione storicamente artigianale e frammentata a un modello compiutamente industriale e manageriale è stata infatti guidata dall'apporto di figure chiave e consulenze strategiche, che hanno introdotto logiche di ottimizzazione dei processi, standardizzazione dei flussi di lavoro e internazionalizzazione dei progetti.

“Il Tax Credit al 40% è stato la vera svolta. [...] Con il Tax Credit al 40%, è diventato più conveniente far lavorare i ragazzi in Italia. Abbiamo riportato a casa i talenti che erano partiti per l'Irlanda o la Francia e abbiamo iniziato ad assumere i diplomati del CSC, dello IED o della Naba. Il mio studio è passato da 5 a 50 persone; società come [nome] hanno più di 300 dipendenti e [nome] circa 200. È stata una crescita enorme dell'occupazione.” (associazione categoria_2)

A consolidare la centralità politica e strategica del polo piemontese concorre il posizionamento a Torino della sede di Cartoon Italia (Associazione Nazionale Produttori d'Animazione). L'associazione svolge un ruolo cardine di rappresentanza e *lobbying* istituzionale, avendo promosso e guidato i tavoli di negoziazione con il Ministero della Cultura e con i principali *broadcaster* radiotelevisivi nazionali. Questa azione sindacale e di concertazione ha permesso di portare all'attenzione dei decisori politici e delle reti televisive le specificità economiche dell'animazione, il valore strategico della ritenzione dei diritti proprietari e la necessità di quote di investimento protette.

Il **successo e il progressivo consolidamento del comparto** dell'animazione in Piemonte trovano un fattore determinante e di forte accelerazione nell’inserimento strutturale di questo segmento all'interno del bando FESR. Questa apertura non era scontata, poiché le logiche che governano la produzione di opere animate divergono profondamente da quelle tradizionali del cinema dal vivo. In questo senso, i referenti della Regione Piemonte si sono dimostrati particolarmente aperti e lungimiranti nel **comprendere le specificità tecniche, finanziarie e temporali dell'animazione**, che determinano marcate differenze rispetto al modello operativo del *live action*. In particolare, i tempi di lavorazione sono completamente diversi dal momento che un film si gira in sei o sette settimane, mentre nell’animazione si lavora sulla stessa opera mediamente per otto mesi o più (per esempio una produzione standard da 52 episodi richiede minimo un anno e mezzo di lavoro). Anche il concetto di "giornata di lavorazione" è diverso: in un film il piano di produzione si svolge con i "ciak" giornalieri, nell’animazione si sovrappongono, a scalare, diverse fasi. Comprendere queste differenze ha permesso alla Regione di calibrare i criteri di ammissibilità dei costi, i parametri di rendicontazione, i criteri di attribuzione dei punteggi[32] e le tempistiche di esecuzione del bando in modo da renderlo realmente accessibile e attrattivo per le imprese dell'animazione: ad esempio, nel bando è stata introdotta una deroga temporale che permette di concludere le attività invece che in 18 mesi, come previsto per i film, in 30.

“Il Piemonte Film TV Fund è stato una benedizione. Prima il fondo regionale era dedicato quasi esclusivamente al live action; aprire all'animazione è stata una svolta epocale per la mia azienda”. (beneficiario animazione_2)

“Per le società di animazione il bando ha cambiato tutto. Ha permesso di stabilizzare le strutture: molti studi hanno potuto finanziare meglio le produzioni, essere più forti nei confronti dei broadcaster e arrivare a produrre tutto in Italia, al 100%.” (associazione categoria_2)

[32] I criteri che attribuivano i punteggi originali non erano adatti all'animazione. Ad esempio, c'erano premialità per le riprese effettuate a più di 40 chilometri dalla sede, ma nell’animazione non esistono “riprese” e *“non si sarebbero certo potuti mandare gli animatori in campagna solo per giustificare l’acquisizione del relativo punteggio” (associazione categoria_2)*.

Il sostegno del FESR rende i produttori del comparto dell'animazione piemontesi molto più **credibili all'estero**. In Francia, paese considerato un punto di riferimento per l'animazione, i bandi sono estremamente competitivi e raramente superano le cifre attribuite attraverso il FESR. Poter dire a un partner straniero che il Piemonte finanzia fino a 400.000 euro anche i lungometraggi – cosa non scontata, poiché molti fondi escludono il cinema d'animazione – rende i destinatari piemontesi dei partner molto appetibili.

> *"L'animazione ha una caratteristica peculiare: quasi nessuno, tranne colossi come Disney o Warner, realizza un'opera in totale autonomia. I costi e i tempi sono enormi. Si lavora in coproduzione internazionale. Lo svantaggio è la complessità organizzativa e il rischio che un partner fallisca durante il processo. Il vantaggio è che, al momento dell'uscita, il prodotto è già venduto in oltre 100 Paesi grazie agli accordi di distribuzione incrociata dei partner. In questo contesto, ciò che si richiede agli Stati e ai broadcaster è, sopra ogni cosa, la grande affidabilità delle norme e dei finanziamenti." (associazione categoria_1)*

Prima del 2014, quasi tutti **i produttori italiani delocalizzavano** l'animazione in India o in Cina perché il costo del lavoro in Italia era insostenibile. La RAI, che era e resta l'unico broadcaster di riferimento, non garantiva investimenti sufficienti a coprire i costi di una produzione interamente italiana. Di conseguenza, si teneva in Italia la fase creativa e di pre-produzione (scrittura, design, storyboard), mentre l'animazione vera e propria – che è la parte più onerosa, perché richiede decine di persone impegnate per mesi – veniva realizzata all'estero. Oggi, invece, principalmente grazie al credito d'imposta previsto anche per l'animazione che abbatte il costo del lavoro e degli oneri contributivi, si è potuto **riportare la produzione in Italia** e si è favorita la nascita di nuove aziende e scuole di formazione.

Restano però una serie di lacune. In Europa il documentario animato è un filone solidissimo da almeno vent'anni, mentre in Italia il **documentario o cortometraggio d'animazione** soffrono ancora di una mancanza di produttori dedicati, ma alcuni intervistati segnalano l'apertura di uno spazio commerciale anche per questo formato in Italia. Le piattaforme e la richiesta di contenuti brevi stanno trasformando quella che un tempo era considerata 'arte per l'arte, in un prodotto con un proprio mercato.

> *"Credo molto nel futuro dei formati brevi, non solo per i festival ma con una valenza commerciale. C'è poi tutto il settore delle arti immersive e delle installazioni artistiche, che hanno un enorme bisogno di animazione". (ente formazione 2)*

A questa apertura verso nuovi formati si lega un tema più ampio, **l'evoluzione delle competenze richieste dal settore, connesso ai cambiamenti tecnologici** in atto e alla capacità dell'alta formazione di rispondere a tali fabbisogni. Dalle interviste emerge una dicotomia tra le dinamiche tradizionali del comparto e le esigenze imposte dalla transizione digitale. L'avvento di paradigmi quali la Virtual Production, la progettazione in Mixed Reality tramite Unreal Engine e l'integrazione dell'Intelligenza Artificiale nei flussi di lavoro richiede competenze ibride, capaci di coniugare la computer science con le scienze sociali. Riguardo al segmento della Extended Reality (XR), che raggruppa le tecnologie immersive, aumentate e virtuali, dalle interviste sembra emergere un divario tra l'Italia e gli altri contesti europei nel supporto alla sperimentazione di nuovi formati digitali, poiché i bandi pubblici regionali tendono a replicare logiche verticali e tradizionali, prive di canali dedicati all'innovazione. Questa carenza inibisce la crescita di una filiera XR nativa e penalizza la proiezione internazionale del territorio, al punto che *"in Piemonte e in Italia non si è ancora risposto positivamente a questa esigenza"* (ente formazione_1), un'assenza che si traduce nella quasi totale

esclusione delle opere italiane dalle sezioni competitive dei principali festival internazionali, come Venice Immersive.

In questo scenario il ruolo dell'alta formazione, come nel caso del corso in Ingegneria del Cinema e dei Media Digitali del Politecnico di Torino, si configura come un tentativo di mediazione tra l'alta specializzazione tecnica e le scienze sociali. La governance di un percorso formativo fortemente ancorato alla produzione rivela però una tensione tra la velocità di evoluzione del mercato e la fisiologica rigidità delle istituzioni universitarie, poiché "*la velocità del bisogno di mercato non si allinea alla lentezza universitaria, anche giustamente"* (ente formazione_1), date le verifiche e le logiche di accreditamento proprie dei sistemi ministeriali. Emblematico è il caso dell'Intelligenza Artificiale applicata alle filiere creative, per cui, a fronte di una domanda industriale manifesta da oltre un triennio, l'ordinamento didattico formalizzerà un insegnamento specifico solo a partire dal prossimo anno accademico.

7. Il Piemonte Film Tv Fund nella percezione degli stakeholder

Questo capitolo affronta la terza domanda di valutazione, relativa al disegno e all'attuazione del Piemonte Film TV Fund e ai fattori che, secondo gli attori della filiera, ne hanno facilitato od ostacolato l'accesso e l'efficacia. Le evidenze raccolte attraverso le interviste consentono di rileggere e interpretare alla luce del punto di vista degli operatori quanto descritto nelle analisi precedenti.

La restituzione si articola in tre sezioni. La prima raccoglie le opinioni sugli aspetti procedurali del bando, in continuità con quanto descritto nel capitolo 3, dalle modalità di accesso alla rendicontazione, fino al nodo della liquidità e del credito. La seconda esamina i fattori che gli operatori riconoscono come abilitanti dell'attrattività e dell'efficacia della misura, insieme ai limiti che eccedono il raggio d'azione del sostegno regionale, fornendo una maggiore contestualizzazione delle evidenze emerse nei capitoli 4 e 5. La terza raccoglie i suggerimenti emersi dalle interviste in merito a possibili miglioramenti del bando.

7.1 Opinioni sugli aspetti procedurali del bando

Dopo aver mappato le principali discontinuità tra i due cicli di programmazione nel capitolo 3.1 (cfr. Box 3.1), questa sezione del rapporto approfondisce l'impatto delle modifiche attraverso il punto di vista degli stakeholder, i quali hanno confermato il valore innovativo delle riforme introdotte.

7.1.1 Efficienza amministrativa, sportello e dotazione finanziaria

Secondo il giudizio convergente degli intervistati, il modello di governance del *Piemonte Film TV Fund* si attesta come un *benchmark* di eccellenza nel panorama nazionale, grazie a un equilibrio ottimale

tra il potenziamento strutturale della dotazione finanziaria e la certezza dei tempi dell'azione amministrativa. Sotto il profilo delle risorse, la nuova programmazione ha sancito un netto **incremento della dotazione finanziaria**, portando le risorse disponibili a 4 milioni di euro annui e a 7 per l'anno 2025 (cfr. par. 3.1). Nella percezione degli intervistati, questo rafforzamento ha modificato radicalmente la natura stessa dell'intervento pubblico, trasformandolo da un contributo episodico e accessorio in un pilastro fondamentale per una vera e propria "pianificazione industriale" a vantaggio delle imprese.

A tale incremento quantitativo, viene riconosciuto dagli intervistati un'importante innovazione qualitativa riguardante la **maggiore stabilità e prevedibilità del bando**, ottenuta mediante la sostituzione della precedente articolazione discontinua con l'introduzione di due finestre annuali regolari (fissate in primavera e in autunno). Gli stakeholder intervistati concordano sul fatto che la stabilità delle risorse e la certezza della doppia finestra temporale garantiscono una copertura continuativa della progettualità annuale. Ciò aumenta la capacità attrattiva della misura, rendendo il territorio piemontese un contesto ideale per la chiusura dei piani finanziari delle produzioni.

Allo stesso modo, viene sottolineato nelle interviste come l'elemento di rottura più rilevante rispetto alle prassi amministrative nazionali risieda nella **riduzione degli oneri temporali**, nello specifico attraverso la **garanzia della risposta istruttoria entro 60 giorni**. Tale accelerazione dei tempi di verifica e assegnazione dei contributi mitiga l'incertezza tipica dei finanziamenti pubblici. Per i beneficiari, questa tempistica certa funge da fattore determinante nella localizzazione geografica delle produzioni, consentendo di avviare i set con una sicurezza finanziaria già consolidata. Come rilevato emblematicamente da un operatore della filiera:

> *"Il fatto che la risposta arrivi entro 60 giorni è un elemento di valore inestimabile. La certezza dei tempi permette di programmare i mesi successivi con sicurezza." (beneficiario live action_5)*

7.1.2 Trasparenza e accountability

Sul piano dei meccanismi di selezione e allocazione dei fondi, la nuova programmazione si caratterizza per l'oggettivazione della qualità progettuale mediante l'adozione strutturata della **griglia di valutazione**. Questo strumento, già previsto nella programmazione 2014–2020, è stato **mantenuto e progressivamente affinato nel ciclo 2021–2027**. Secondo gli intervistati, l'adozione di una più strutturata griglia di valutazione con un **meccanismo a graduatoria (comparativo)** ha permesso di imprimere una decisa svolta meritocratica alla gestione della misura, superando i margini di discrezionalità artistica a favore di un processo di valutazione oggettivo, trasparente e basato su parametri misurabili. La comparazione sistematica tra le istanze è ritenuta dagli intervistati essenziale per un prodotto culturale, poiché consente di premiare i progetti dotati di maggiore solidità ed evitare il finanziamento di opere a scarsa qualità per il solo ordine cronologico di presentazione. Tale impianto garantisce quindi che la valutazione del progetto integri la dimensione qualitativo–artistica con quella economico–finanziaria, analizzando la sostenibilità complessiva e la solidità dei contratti di distribuzione.

Inoltre, dal punto di vista operativo delle imprese intervistate, la griglia di valutazione non esaurisce la sua funzione nella fase di controllo ex–ante, ma opera come un vero e proprio dispositivo di "**auto–valutazione preventiva**". Essendo i criteri di attribuzione dei punteggi pubblici e misurabili, i produttori sono messi nelle condizioni di simulare e ottimizzare il posizionamento del progetto prima dell'invio formale dell'istanza (ad esempio, calibrando il numero di capi reparto locali o la localizzazione della post–produzione per massimizzare i punteggi di premialità). Secondo gli intervistati, questo meccanismo produce un duplice effetto virtuoso: da un lato, riduce i costi di transazione e il "rischio a vuoto" per le imprese, scoraggiando la presentazione di candidature strutturalmente deboli; dall'altro, agisce come un regolatore implicito del mercato, orientando ex–ante le scelte progettuali e industriali dei produttori in allineamento con gli obiettivi strategici della programmazione regionale.

Dalle interviste emerge anche come l'accountability complessiva del sistema sia stata ulteriormente rafforzata da un accurato lavoro di *fine–tuning* sui punteggi. Questa calibrazione ha permesso di declinare i criteri di valutazione sulle specificità dei diversi comparti industriali, con un'attenzione mirata al **supporto all'animazione**, comparto ora riconosciuto come asset strategico al pari della finzione (*live action*). Gli stakeholder concordano sulla validità tecnica dei criteri correttivi inseriti nel bando: l'introduzione di premialità alternative – focalizzate sulla quota di lavoratori residenti o sulla localizzazione delle fasi di post–produzione – ha consentito al sistema di raggiungere un ottimo equilibrio distributivo. Si è evitato così che le peculiarità dei processi produttivi dell'animazione venissero penalizzate dall'assenza di riprese fisiche sul territorio, ancorando l'assegnazione delle risorse a ricadute occupazionali e territoriali concrete.

> *"La score card [nel senso, qui, dell'intero sistema di attribuzione dei punteggi] è un fattore di estrema chiarezza e trasparenza; permette ai produttori di auto–valutarsi ancora prima di presentare la domanda, riducendo l'imprevedibilità tipica delle commissioni puramente artistiche." (esperto bando_2)*

7.1.3 L'introduzione dei costi standard per la rendicontazione

Secondo il parere pressoché unanime degli intervistati, una delle innovazioni procedurali più significative e discusse della nuova programmazione è rappresentata dalla semplificazione delle procedure di rendicontazione, attuata tramite **l'introduzione delle Opzioni semplificate dei costi (OSC)** in sostituzione del tradizionale regime a costi reali. L'adozione di tabelle standard orarie e l'obbligo di compilazione di timesheet dedicate hanno determinato un drastico alleggerimento degli adempimenti burocratici, eliminando la necessità per le imprese e per l'amministrazione di verificare singolarmente migliaia di buste paga, accelerando di conseguenza le fasi di liquidazione. Questa misura viene percepita come una soluzione che garantisce una maggiore flessibilità nella struttura dei costi. L'eliminazione dei limiti percentuali rigidi tra le diverse categorie di spesa consente un migliore adattamento dello strumento ai differenti modelli produttivi e alla platea di beneficiari, focalizzata sulle PMI.

Tuttavia, alcuni intervistati segnalano che l'applicazione pratica delle OSC può determinare una frizione tra l'obiettivo della semplificazione burocratica e l'efficacia finanziaria del contributo. Nel linguaggio degli operatori del settore, il meccanismo del Piemonte Film TV Fund corrisponde a ciò che

nell'industria audiovisiva viene comunemente denominato *rebate*, nella sua forma specifica di cash rebate. Come descritto nel capitolo 3, si tratta di un contributo a fondo perduto commisurato alle spese ammissibili sostenute in Piemonte ed erogato a rendicontazione approvata. È proprio su questa funzione di abbattimento del costo netto di produzione, nella sua duplice veste di leva competitiva e moltiplicatore dell'indotto locale, che alcuni intervistati segnalano possibili effetti distorsivi non intenzionali derivanti dall'introduzione delle OSC.

Il nodo critico riguarda la componente del personale dipendente. Il bando prevede che il relativo rimborso sia parametrato al 70% della paga base tabellare, desunta dai minimi dei Contratti Collettivi Nazionali di Lavoro (CCNL) di settore. Poiché tali griglie sindacali risultano storicamente rigide e non allineate alle reali dinamiche di mercato e ai tassi inflattivi che regolano l'ingaggio delle maestranze ad alta specializzazione, la base di calcolo su cui viene applicata la percentuale di contribuzione subisce una contrazione nominale rispetto ai costi reali sostenuti dalle imprese.

Questo meccanismo determinerebbe dunque un sistematico "effetto di erosione" del *rebate* effettivo. Alcuni beneficiari evidenziano come, a fronte di un indiscutibile avanzamento in termini di sicurezza giuridica e di drastica riduzione dei tempi di liquidazione, l'intensità di aiuto effettivamente percepita dalle strutture produttive risulti significativamente inferiore rispetto alle aspettative di copertura economica. Secondo questa interpretazione, la forfettizzazione del costo orario, pur eliminando il rischio di contestazioni contabili, finisce per penalizzare le produzioni che impiegano professionisti di alto profilo con compensi reali che superano ampiamente i minimi tabellari obsoleti, riducendo l'efficacia d'impatto della spesa pubblica sull'autopatrimonializzazione delle PMI. Come evidenziato criticamente da un rappresentante della filiera:

> *"Il problema, dal nostro punto di vista, è che il rebate effettivo risulta più basso. Per trovare una quadra matematica, è stato adottato l'escamotage di rimborsare il 70% della paga base tabellare. Ma le paghe base del settore sono ferme a contratti collettivi molto vecchi." (associazione categoria_3)*

Di contro, la posizione istituzionale e una parte degli intervistati ridimensionano tale criticità, inquadrandola come un vincolo di pianificazione aziendale piuttosto che come un difetto strutturale della misura. La scelta di fissare la percentuale forfettaria al 70% è stata deliberatamente calibrata per mantenere la resa effettiva del contributo tra il 35% e il 40% del budget complessivo di progetto, un valore in linea con i risultati storici della misura, e per compensare l'impossibilità di elaborare uno studio di settore aggiornato in tempi brevi senza intervenire direttamente sui minimi tabellari bloccati. Eventuali difficoltà riscontrate dalle imprese sarebbero dunque imputabili a errori di valutazione in fase di domanda piuttosto che a carenze del bando.

> *"Con i costi semplificati abbiamo risolto: bastano contratto, busta paga e timesheet. Il problema era parametrare il costo standard. Non potendo fare uno studio di settore in tempi brevi e sapendo che i minimi sindacali tabellari sono fermi al 1994, invece di alzare il costo orario (che sarebbe stato complesso), si è preferito aumentare la percentuale forfettaria di rendicontazione. [...]. Se qualcuno si trova in difficoltà, è perché ha sbagliato i calcoli in sede di domanda, dichiarando cifre che poi non riesce a*

giustificare. Non è un problema del bando, è un problema di pianificazione della società. Su questo la Regione è stata chiara: basta seguire i webinar o affidarsi a buoni consulenti." (associazione categoria_3)

7.1.4 Perimetro delle spese eligibili e prospettiva del capitale di rischio

Come illustrato nel capitolo 3, l'architettura procedurale della misura è strutturata per garantire il massimo rigore formale richiesto dai fondi europei e rappresenta, nella visione del policy maker, una garanzia contro il rischio di revoche o fallimenti progettuali. Tuttavia, come emerge dalle interviste, questa impostazione, pur riconosciuta come necessaria nella logica della misura, non trova sempre un perfetto allineamento con le prassi operative della produzione cinematografica, che per sua natura è mobile e flessibile.

Dal confronto con gli stakeholder emergono due distinte questioni che è opportuno tenere separate: da un lato, alcune criticità di carattere tecnico-amministrativo legate alle regole di ammissibilità della spesa; dall'altro, una riflessione di natura più strategica sulla logica stessa dell'intervento pubblico.

Sul piano tecnico-amministrativo, le interviste restituiscono una percezione diffusa di rigidità nelle regole di eligibilità della spesa, con ricadute concrete sull'operatività dei beneficiari. Il tema più ricorrente riguarda la perdita di eligibilità del costo del personale piemontese nel momento in cui la produzione si sposta, anche solo temporaneamente, fuori dai confini regionali per esigenze di sceneggiatura: lavoratori residenti in regione e regolarmente contrattualizzati diventano così costi non rendicontabili per il semplice fatto di girare una scena altrove. Emerge in modo analogo la questione dei compensi corrisposti a soci e amministratori che ricoprono ruoli operativi chiave nelle produzioni: pur essendo costi reali e tracciabili, restano esclusi dalle voci eligibili. La richiesta più diffusa tra i beneficiari è quella di una revisione di tali criteri per alcune voci considerate «indispensabili ma non rendicontabili» (questo aspetto verrà richiamato nel par. 7.3.3).

"Faccio un esempio che riguarda il nostro socio fondatore e amministratore della società. Quando giriamo determinati film, lui ricopre il ruolo di produttore esecutivo. Nonostante la sua busta paga sia regolarmente tracciata per tale ruolo specifico, il suo costo non è eligibile perché i compensi per amministratori e soci sono esclusi dal bando. Questo è un limite, perché in quel caso non sta svolgendo una funzione amministrativa generale, ma un ruolo operativo chiave sul set; è un costo reale sostenuto sul territorio." (beneficiario live action_2)

«Ci sono delle spese che purtroppo non sono eligibili. Se io ho un dipendente piemontese che però deve andare a girare una giornata fuori regione perché la scena lo richiede, quel costo per il bando sparisce, anche se il lavoratore è di qui. È un paradosso che penalizza la flessibilità del set.» (beneficiario live action_4)

Su un piano diverso, di natura più strategica, alcune voci tra gli interlocutori sollevano una riflessione sul modello stesso dell'intervento pubblico. L'interrogativo che emerge riguarda l'opportunità di superare la logica del contributo a fondo perduto per esplorare meccanismi di partecipazione della Regione al capitale di rischio o ai proventi delle opere di maggior successo commerciale. Si tratterebbe di uno spostamento dell'azione regionale verso la sfera dell'investimento e dell'attività

propriamente imprenditoriale, con implicazioni significative sul piano della governance e della sostenibilità di lungo periodo della misura.

7.1.5 Sostenibilità e protocollo Green Film

Un altro elemento discusso con gli stakeholders riguarda il protocollo Green Film – lo standard che certifica la sostenibilità ambientale delle produzioni audiovisive – che rappresenta un elemento qualificante del bando. Su questo fronte, le interviste restituiscono un giudizio nel complesso positivo e segnalano una significativa maturazione della filiera piemontese riguardo ai temi della sostenibilità ambientale, in piena coerenza con gli obiettivi di transizione ecologica del PR FESR 2021–2027. Emerge una regolarità nelle valutazioni degli stakeholder che considerano tale obbligo come un "*aspetto ormai compreso nei costi*" e una tendenza globale ineludibile, definendo l'attenzione alla sostenibilità come "*doverosa per le grandi produzioni*" che beneficiano di ingenti risorse pubbliche. Tuttavia, si riporta una riflessione riguardo alla proporzionalità della norma: per le produzioni minori, l'imposizione di standard rigidi viene percepita come un onere organizzativo talvolta eccessivo rispetto a un impatto ambientale già naturalmente minimizzato. Sebbene l'impegno economico non sia considerato proibitivo rispetto al budget totale, affinché la "svolta green" sia percepita come un valore aggiunto e non come un mero aggravio burocratico, la sfida viene individuata principalmente nell'educazione professionale e nell'opportunità di prevedere, eventualmente, "incentivi economici specifici" per coprire le spese di certificazione e le figure professionali dedicate.

> *"Noi cerchiamo di limitare l'impatto: usiamo solo quattro furgoni. Invece di avere grandi motorhome per gli attori, che comportano costi di noleggio, autisti e carburante, preferiamo affittare appartamenti o spazi fisici in zona. È una scelta di buon senso che va in linea con i criteri green e garantisce una ricaduta economica diversa e più capillare sul territorio. [...] Qui abbiamo creato una bella zona comune per trucco, costumi e ripasso scene; gli attori sono contenti e l'impatto è più sostenibile." (beneficiario live action_4)*

> *"Credo che abbia molto senso richiederlo per produzioni di grandi dimensioni che beneficiano di fondi importanti. Ha meno senso, a mio avviso, imporlo a produzioni piccolissime." (beneficiario live action_2)*

> *"Stiamo lavorando molto sulla figura del Sustainability Manager per i set cinematografici. In tutta Europa mancano professionisti qualificati che seguano questo aspetto, perché un produttore da solo non può gestire tutto il lavoro che la sostenibilità richiede. La nostra intuizione è che sia più efficace formare esperti della sostenibilità (ingegneri, biologi) al mondo del cinema, piuttosto che fare il contrario. Tuttavia, abbiamo difficoltà a entrare in contatto con le università europee per proporre questo sbocco lavorativo ai neolaureati." (stakeholder_3)*

7.1.6 Il nodo del credito e la gestione della cassa: garanzie bancarie, efficacia del collaterale pubblico e sostenibilità del rischio d'impresa

Come descritto nel capitolo 3, il contributo del Piemonte Film Tv Fund, pur configurandosi come un aiuto a fondo perduto, viene erogato secondo un modello che subordina l'incasso alla rendicontazione delle spese sostenute: l'impresa può richiedere un anticipo del 40% della somma concessa, previa presentazione di una fideiussione, mentre il restante 60% (o l'intero importo, per chi

rinuncia all'anticipo) è liquidato a saldo solo a conclusione del progetto e a seguito della rendicontazione, che può intervenire fino a 18 mesi dopo la concessione.

In questa prospettiva, a giudizio della maggior parte degli stakeholder intervistati, la gestione della liquidità si configura ancora come il principale "collo di bottiglia" della misura, determinando una persistente e rischiosa scollatura tra la rapidità istruttoria della Regione e i tempi reali della produzione. Tuttavia, per comprendere appieno la natura di questo blocco finanziario, le opinioni degli intervistati possono essere ricondotte a tre specifiche dimensioni che rispondono a logiche differenti:

- *I meccanismi di garanzia e l'inerzia del sistema creditizio nazionale.* Il primo livello critico è legato alla "diffidenza strutturale" degli istituti di credito italiani rispetto alle specificità del settore audiovisivo. Le banche nazionali non solo applicano tempi di delibera incompatibili con la reattività richiesta da un set cinematografico, ma impongono alle imprese l'onere di pesanti garanzie personali o l'incubo di doppie fideiussioni incrociate (ad esempio, frammentando le coperture tra i diversi partner come Regione e RAI). Questa rigidità burocratica interna al sistema bancario provoca una paralisi operativa che costringe i produttori a cercare "polmoni finanziari" alternativi all'estero.

  > *"In Italia non siamo ancora capaci di gestire il cash flow del settore. Le banche non si fidano, chiedono garanzie personali e hanno tempi incompatibili con la produzione. Per questo molti di noi si rivolgono a Coficine, un ente francese." (beneficiario animazione_1)*

- *Il paradosso del collaterale e la leva finanziaria del fondo pubblico.* Il secondo nodo riguarda l'efficacia del contributo pubblico come strumento di garanzia. Nonostante il bando poggi sulla solidità dei fondi europei (PR FESR), gli intervistati sottolineano come il sistema bancario italiano rifiuti di riconoscere l'atto di concessione regionale come un collaterale adeguato per lo smobilizzo immediato del credito (la cosiddetta "bancarizzazione" del contributo). Questo rifiuto genera un cortocircuito: sebbene la quota FESR rappresenti spesso una parte minoritaria o minima del budget complessivo di un film, la sua temporanea "inutilizzabilità" come leva finanziaria impedisce di sbloccare tempestivamente la cassa necessaria a pagare le maestranze durante le riprese, vanificando parzialmente l'efficienza dimostrata dalla Regione nella fase di bando.

  > *“Bisogna trovare il modo di "bancarizzare" i contributi per liquidarli subito, perché la troupe va pagata durante le riprese. Questa è la sfida più grande. Nel biennio in cui le società piemontesi hanno iniziato a produrre lungometraggi di fiction, la gestione della cassa è diventata l'ombra principale del successo.” (associazione categoria_3)*

  Dalle interviste emerge con forza il tema dell'esposizione finanziaria a cui sono sottoposti i produttori, definiti spesso come "ammortizzatori" dei ritardi burocratici istituzionali. La struttura dei pagamenti dei principali player, che prevede saldi a completamento di blocchi di episodi, costringe le aziende ad anticipare quote ingenti del budget: *"il produttore deve anticipare di tasca propria metà del finanziamento RAI, metà di quello regionale e la totalità del*

contributo ministeriale" (*beneficiario live action_4)*. In questo contesto, le lungaggini della burocrazia ministeriale per la registrazione dei contratti sono descritte come un *"incubo"* (*beneficiario animazione_2*) che aggrava ulteriormente la tenuta dei bilanci, mentre l'incertezza sulle aliquote nazionali del Tax Credit rende la misura regionale l'unico punto di stabilità finanziaria per molte produzioni. Per le PMI piemontesi, l'impossibilità di accedere a un "polmone finanziario" o a meccanismi di anticipazione del credito rende talvolta la gestione dei progetti quasi insostenibile, trasformando l'opportunità del finanziamento in un potenziale rischio di insolvenza.

> *"Il problema con il bando regionale sorge nel caso di film puramente italiani, perché la produzione esecutiva non si allinea con il Tax Credit. Per il bando, il beneficiario deve essere colui che sostiene le spese ammissibili in Piemonte. Se il beneficiario è il produttore esecutivo, egli sostiene le spese per conto del produttore principale (che è colui che richiede il Tax Credit), ma quelle spese non saranno valide ai fini del credito d'imposta. Il meccanismo, semplicemente, non funziona in modo combinato." (associazione categoria_3)*

- *La sostenibilità dell'operazione di rischio e la tutela della diversità culturale*. Il terzo livello attiene alla sostenibilità complessiva dell'esposizione finanziaria, che ricade interamente sulle spalle dell'imprenditore per periodi prolungati. Questo profilo di rischio asimmetrico agisce come una barriera all'ingresso discriminatoria: mentre le grandi produzioni dispongono della capitalizzazione e delle strutture legali necessarie per assorbire l'attesa e anticipare i costi, le piccole e medie imprese della filiera locale rischiano il soffocamento finanziario. Il potenziale impatto di lungo periodo di questa dinamica è il rischio di una concentrazione industriale (la sopravvivenza di pochi grandi player capitalizzati), con una conseguente e grave penalizzazione della produzione di opere indipendenti e della diversità culturale del territorio.

> *"Senza un fondo di garanzia o accordi bancari solidi, le piccole case di produzione non ce la fanno. L'attuale impostazione del Tax Credit in Italia sembra beneficiare soprattutto le grandi produzioni, che hanno le spalle larghe per anticipare i costi e sostenere studi legali strutturati. Creare un fondo di garanzia pubblico democratizzerebbe le opportunità, permettendo anche ai piccoli e medi produttori di crescere e mantenendo viva la ricchezza dell'ecosistema culturale. Se sopravvivono solo i tre o quattro colossi, la diversità culturale viene meno." (stakeholder_3)*

Un meccanismo di risposta al nodo della liquidità, segnalato da alcune imprese beneficiarie, è rappresentato dalla cessione dei crediti vantati verso la Regione a società finanziarie specializzate, come è il caso, citato dagli intervistati, della società francese Coficiné – che anticipano al beneficiario l'importo totale del contributo al momento della concessione, assumendone il rischio di incasso. Questa pratica risulta accettata, in Europa, da diversi fondi nazionali e regionali, incluso alcuni fondi regionali italiani, mentre nel caso del PR FESR Piemonte non è stata finora percorribile, e un tentativo di agevolarla non ha superato le verifiche della Ragioneria regionale, nonostante ripetuti tentativi.[33] Si

[33] Da quanto emerso dalle interviste, uno dei possibili colli di bottiglia alla soluzione di questo problema potrebbe riguardare l'interpretazione più o meno stringente data alla nozione di "beneficiario effettivo" del contributo.

segnala inoltre che il ruolo di Finpiemonte nell'attuale impianto del bando è circoscritto: ai sensi dell'Allegato 1 del bando, la società è responsabile esterno del trattamento dati per alcune attività di controllo (verifiche sulla dimensione d'impresa e sulla concessione degli aiuti di Stato, assistenza tecnica su aspetti contrattuali, fiscali e contabili), ma non risulta coinvolta nella gestione finanziaria diretta della misura. Questa attribuzione formale trova conferma nel racconto degli intervistati: i referenti regionali della misura descrivono il Piemonte Film TV Fund come uno dei bandi la cui gestione avviene quasi completamente internamente.

7.2 Fattori abilitanti e limiti del bando secondo gli attori della filiera

Come discusso nel capitolo 4, per comprendere l'effettivo impatto del Piemonte Film TV Fund non è sufficiente misurare la spesa attivata, ma occorre interrogarsi sulla sua addizionalità, ovvero su quanta parte delle produzioni sostenute non si sarebbe realizzata sul territorio in assenza del contributo. In mancanza di un controfattuale osservabile, quell'analisi ha letto l'impatto attraverso alcuni scenari guidati da due principali direttrici: l'effetto di attrazione di risorse produttive dall'esterno, colto attraverso le produzioni provenienti da fuori regione, e l'effetto di attivazione delle produzioni di scala minore, verosimilmente più sensibili al sostegno pubblico (cfr. par. 4.3). Le evidenze raccolte nelle interviste consentono di comprendere meglio le condizioni abilitanti su cui il Piemonte Film TV Fund si innesta, rafforzandole, e di individuare al tempo stesso dove la misura regionale incontra limiti che eccedono il proprio raggio d'azione.

7.2.1 I fattori abilitanti

Le evidenze raccolte nelle interviste convergono nel descrivere il Piemonte come un territorio capace di attrarre produzioni dall'esterno e di sostenere quelle già radicate, e permettono di osservare dall'interno i meccanismi che l'analisi di impatto ha stimato per via quantitativa. Il contributo regionale, in questa lettura, non determina da solo la scelta di produrre in Piemonte, ma agisce su un sistema dotato di proprie qualità, di cui rafforza o rende decisivo l'apporto. Secondo gli operatori, la scelta del luogo in cui realizzare una produzione poggia su due elementi, i medesimi in Italia come all'estero, l'accessibilità dei fondi regionali e la presenza di un comparto di professionisti e società di servizi, e attorno a questi si dispongono i fattori che gli attori della filiera riconoscono come abilitanti.

Un primo fattore attiene alla **qualità dell'offerta territoriale e i servizi di location** ad essa connessi. La gran parte delle riprese si concentra su Torino, descritta come una delle città più accoglienti del panorama nazionale, una metropoli in cui la logistica resta gestibile e in cui la componente ricettiva risponde bene anche alle produzioni minori. A questa accessibilità operativa si affianca la versatilità scenografica, con un territorio in grado di offrire ambientazioni assai diverse, come osserva un intervistato.

> *"Poi c'è l'aspetto estetico e funzionale: Torino ha il respiro di una ex capitale, con grandi piazze, palazzi storici e fiumi, ma offre anche periferie industriali e architetture moderne. A parte il mare, il Piemonte riesce a soddisfare sostanzialmente ogni esigenza scenografica, dalla montagna alla città." (beneficiario live action_3)*

A questa dotazione si lega un **ecosistema logistico di prossimità** che gli operatori riconducono in larga parte al polo realizzato intorno alla Film Commission, descritto come "*un hub funzionale fondamentale per chi arriva da fuori e ha bisogno di uffici e magazzini di attrezzeria pronti all'uso*" (beneficiario live action_3). Per le grandi produzioni, peraltro, è soprattutto questo insieme di location e servizi a orientare la scelta, poiché l'intensità dell'aiuto del fondo non costituisce per esse una leva proporzionata ai volumi dei loro budget, e l'interesse principale resta rivolto al Tax Credit nazionale.

Il secondo elemento è **l'accessibilità del Piemonte Film TV Fund nella sua funzione di *gap financing***. Il Piemonte Film TV Fund è giudicato concordemente tra i migliori del panorama nazionale per precisione, chiarezza e certezza dei tempi di risposta, e interviene di norma quando il piano finanziario è quasi chiuso, per coprirne l'ultima quota. È in questa funzione che il suo carattere addizionale emerge con maggiore nettezza, in particolare per le opere prime e per i film a basso budget, rispetto ai quali alcuni intervistati osservano che senza l'apporto regionale quei progetti non si realizzerebbero.

> *"Il bando FESR è estremamente preciso, limpido e strutturato, e offre tempi di risposta rapidi e certi. [...] Senza questi finanziamenti, i nostri progetti non sarebbero realizzabili." (beneficiario animazione_1)*

> *"Per le produzioni spesso italiane o di medio taglio il FESR è determinante nella scelta della location. A livello delle opere prime o dei film a basso budget (intorno al milione di euro) senza i 300.000 euro del FESR, combinati con i fondi del Ministero o di Rai Cinema, quei film semplicemente non esisterebbero." (stakeholder_1)*

Per questa fascia di produzioni il sostegno non rappresenta un incentivo marginale, ma la condizione stessa di realizzabilità dell'opera, ciò che corrisponde al canale di attivazione locale colto negli scenari di impatto (cfr. par. 4.3).

Un terzo fattore, che gli intervistati riconoscono come uno dei tratti più distintivi del sistema, è la **sinergia tra le istituzioni del territorio**. Esiste, a loro giudizio, una collaborazione solida tra i diversi soggetti che rende il Piemonte, e Torino in particolare, un contesto "a misura di cinema". Un ruolo di cabina di regia è attribuito alla Film Commission Torino Piemonte, che agisce da ponte tra produttori, associazioni di categoria e Regione, risponde tempestivamente alle esigenze gestionali e, con il Cineporto, mette a disposizione spazi operativi per più produzioni in contemporanea. Accanto ad essa gli intervistati richiamano il ruolo dell'associazione CNA Cinema e Audiovisivo, prima a organizzare la rappresentanza delle imprese ai tavoli con la Regione e interlocutore decisivo nel perfezionamento del Bando, e quello della Compagnia di San Paolo, che dal 2023 sostiene con il Piemonte Film TV Development Fund la fase di sviluppo e scrittura, in precedenza priva di sostegno finanziario.

A questa rete istituzionale si affianca **un capitale relazionale** incarnato dalla figura del produttore esecutivo locale, definito dagli intervistati non come un mero esecutore tecnico, bensì come un gestore strategico di reti professionali e di conoscenze tacite, indispensabile perché la complessa macchina produttiva "*non si schianti"* (stakeholder_2).

> *"Nel cinema si lavora molto per gerarchie e per sistemi di conoscenza. Non basta arrivare e assumere gente del posto; devi conoscere le dinamiche, sapere quali capi reparto chiamare e quali squadre si portano dietro. Ogni capo reparto ha il suo team affiatato da anni. È difficile produrre senza un supporto locale che conosca queste reti professionali." (associazione categoria_3)*

Nella lettura che gli intervistati danno del comparto, la produzione esecutiva locale rappresenta il perno attorno a cui si strutturano le relazioni tra i grandi player esterni e il capitale professionale del territorio, ed è in larga parte la sua presenza a determinare la capacità del sistema piemontese di attrarre e trattenere le produzioni. Secondo gli esperti e gli stakeholder interpellati, questa capacità di intercettare i produttori si articola in tre distinte casistiche.

> *"La prima è la società che viene occasionalmente e cerca un partner piemontese. La seconda riguarda realtà squisitamente finanziarie che, non avendo dimestichezza produttiva, si affidano totalmente a un partner locale per l'esecuzione. Infine, ci sono società romane che hanno una*

collaborazione costante con il territorio piemontese tramite organizzatori locali, ma non sentono la necessità di una sede reale." (associazione categoria_3)

È in questo capitale relazionale che si radica il quarto fattore, la **continuità delle professionalità**. Secondo gli intervistati il cinema si è andato consolidando come attività professionale primaria, e il comparto "*è cresciuto insieme al bando FESR"* (beneficiario live action_1), al punto che figure tecniche un tempo impiegate in modo saltuario trovano oggi sul territorio una continuità di lavoro. È il piano su cui il sostegno regionale, innestandosi su competenze già presenti, ne amplifica la stabilità, e su cui le evidenze qualitative si saldano alla dinamica occupazionale documentata al capitolo 5.

A questa lettura prevalentemente positiva alcuni intervistati affiancano una precisazione sulla natura della vulnerabilità del comparto. L'intermittenza, più che un difetto da correggere, viene descritta come un tratto strutturale del mestiere, mentre la fragilità effettiva risiederebbe nella ridotta scalabilità delle imprese locali, spesso troppo piccole per garantire continuità.

> *"Il cinema ha strutturalmente una dinamica di intermittenza. […] Però, più che l'intermittenza - percepita quasi come un tratto caratteristico del mestiere - il vero problema è la precarietà legata alla scarsa scalabilità delle imprese locali, spesso troppo piccole." (ente formazione_1)*

Nella percezione degli operatori, l'insieme di questi fattori ha alimentato un **progressivo consolidamento delle imprese del territorio.** Diversi intervistati descrivono un passaggio delle PMI locali da un modello prevalentemente orientato all'erogazione di servizi verso forme di produzione proprietaria, una transizione che riguarderebbe non solo i volumi di attività ma la capacità di trattenere i diritti d'autore e i proventi delle opere. Si tratta di una lettura riferita dagli stessi attori della filiera, che le evidenze quantitative sugli impatti economici descritte nei capitoli precedenti colgono solo parzialmente. Alcune testimonianze ne offrono esempi puntuali, come il caso di un'impresa il cui fatturato sarebbe *"quasi quintuplicato in tre anni"* (beneficiario live action_4) o il riferimento a una ritrovata "*sovranità creativa ed economica"* (associazione categoria_2) del territorio, episodi che gli interlocutori segnalano come indicativi di una tendenza, più che come dato generalizzato. Sul versante dell'attrazione, lo stesso processo si manifesterebbe nella propensione di alcune società extraregionali a trasferire la propria sede operativa in Piemonte, preferendo la stabilizzazione logistica alla pendolarità interregionale.

A questo percorso di radicamento gli intervistati associano infine il **posizionamento internazionale del comparto**, alimentato da piattaforme di networking come il TorinoFilmLab, in cui il valore dell'incontro diretto viene stimato da un operatore come "*pari al 50% dell'interesse totale, permettendo ai professionisti locali di interfacciarsi con agenti di vendita e produttori mondiali senza muoversi da Torino"* (stakeholder_3). La prossimità ai mercati europei e la presenza sul territorio di interlocutori di rilievo concorrono, in questa lettura, a rendere il Piemonte una destinazione credibile per i partner nazionali e internazionali, come sintetizza un intervistato.

> *"È vero che a Roma il potere è cristallizzato attorno al Ministero, ma noi siamo a tre ore da Cannes e a un passo dall'Europa. Nello stesso palazzo della Film Commission abbiamo la sede italiana di Creative Europe. Chiunque in Italia voglia accedere a quei bandi deve interfacciarsi con un ufficio che ha un prefisso telefonico 011." (stakeholder_4)*

7.2.2 I limiti esterni al raggio del Piemonte Film TV Fund

Le condizioni abilitanti descritte finora delineano l'ambito entro cui il sostegno regionale riesce a incidere. Le interviste segnalano però con altrettanta regolarità due ordini di questioni che condizionano lo sviluppo del comparto e che la misura regionale, per scala e competenza, non è in

grado di affrontare. Non si tratta di critiche all'efficacia della misura, quanto del riconoscimento che alcune leve dello sviluppo del sistema cinema piemontese si collocano al di fuori del suo raggio d'azione. La prima riguarda l'accesso ai canali distributivi nazionali, la seconda il ruolo imprescindibile della cornice nazionale di sostegno gestita a livello ministeriale.

7.2.2.1 Il nodo distributivo e l'accesso ai canali nazionali

Sotto il profilo della proiezione di mercato, il bando sembra indurre le società locali a un'evoluzione e a un "percorso formativo forzato" (associazione categoria_3) verso la co-produzione internazionale. Mentre il produttore esecutivo "una volta finito il film e consegnato il prodotto, esce di scena" (beneficiario live action_5), l'assunzione del ruolo di co-produttore impone alle società locali di presidiare attivamente la gestione dei diritti, i contributi automatici e la complessità burocratica del post-uscita. Questa evoluzione sposta l'asse del valore dalla fornitura di servizi al possesso di asset immateriali, permettendo alle imprese di "entrare in gioco nella promozione e nella distribuzione" (beneficiario live action_5). Tuttavia, si registra una criticità persistente legata alla distanza dai centri decisionali romani. La difficoltà di accedere a questi canali rappresenta un limite alla competitività delle imprese piemontesi nei confronti dei grandi broadcaster e delle piattaforme, costringendo le realtà piemontesi a una posizione di inseguimento o di collaborazione subordinata, non avendo ancora la struttura per competere autonomamente su scala nazionale. È un limite su cui il sostegno regionale può fare poco, poiché attiene agli assetti del mercato distributivo nazionale e non al disegno della misura.

> *"Le piattaforme e la RAI assegnano i progetti basandosi su rapporti consolidati e linee editoriali decise 'in casa'. Se non sei fisicamente a Roma, non entri nelle stanze dove si decide il genere dell'anno. Noi stiamo provando a inserirci di sponda collaborando con le grandi società, ma ad oggi non abbiamo le forze per competere da soli." (beneficiario live action_5)*

La stessa criticità emerge quando il budget delle opere supera una certa soglia, oltre la quale il solo sostegno pubblico non è più sufficiente e l'ingresso di un distributore diventa la condizione per realizzare il progetto.

> *"Se la Film Commission aiutasse le aziende piemontesi a mettersi in contatto con i broadcaster e i distributori nazionali, farebbe davvero la differenza. Quando un budget supera i 2 o 3 milioni di euro, non basta più il solo finanziamento pubblico; serve un "patchwork" finanziario in cui l'ingresso di un distributore, con il suo minimo garantito, diventa la condizione indispensabile per realizzare progetti di grandi dimensioni." (associazione categoria_3)*

7.2.2.2 Il peso del quadro nazionale nelle opportunità dell'industria

Alle specificità della regione Piemonte si aggiunge, su scala nazionale, il ruolo svolto dal Tax Credit gestito dal Ministero della Cultura. A livello finanziario il Tax Credit è il fondo più rilevante, poiché copre tra il 30% e il 40% del costo globale e oggi nessuna produzione può farne a meno. A differenza del FESR piemontese, però, il Ministero della Cultura ha tempi molto lunghi e non certi, poiché non si sa quando aprono le finestre di presentazione delle istanze né quando si otterrà risposta, fattori che ostacolano la possibilità stessa che una produzione possa avviarsi o concludersi. Originariamente i fondi regionali dovevano essere l'ultimo tassello per chiudere il budget, ma oggi stanno diventando quasi l'unica certezza.

> *"Con il Ministero e il Tax Credit regna l'incertezza: le regole e le date cambiano continuamente. Noi abbiamo bisogno di stabilità e regole certe, e su questo la Regione Piemonte è funzionale." (beneficiario live action_3)*

L’incertezza sulla cornice nazionale pesa in modo particolare nel confronto competitivo internazionale, dove la stabilità e l’entità degli incentivi fiscali costituiscono il principale criterio di scelta localizzativa delle produzioni.

> *“Quello è l'elemento che sposta gli investimenti. È un numero certo, e le produzioni internazionali si muovono solo dove quel numero è garantito. Nei mercati internazionali gli stand espongono il dato del Tax Credit in primo piano; è diventato un tema fondamentale perché le produzioni scelgono dove andare in base a quanto riescono a scontare le spese. Non avere certezze su questo punto è un problema che ci penalizza tantissimo nei confronti degli altri Stati.” (associazione categoria_3)*

La sfasatura tra l’erogazione dei fondi pubblici e i cicli di pagamento dei broadcaster genera inoltre una tensione di liquidità che ricade interamente sul produttore. La struttura dei pagamenti dei principali player, che prevede saldi a completamento di blocchi di episodi, costringe le aziende ad anticipare quote ingenti del budget, e l’incertezza sulle aliquote nazionali del Tax Credit rende la misura regionale l’unico punto di stabilità finanziaria per molte produzioni. Si tratta, ancora una volta, di una dinamica che eccede il perimetro del fondo regionale e che richiama la necessità di un coordinamento tra gli strumenti di sostegno.

> *“Se i finanziamenti pubblici arrivano con anni di ritardo, il produttore deve farsi carico di tutta l'esposizione finanziaria, il che per una piccola azienda è quasi insostenibile.” (beneficiario animazione_1)*

7.3 Suggerimenti per il futuro del bando

L’analisi delle evidenze qualitative raccolte attraverso le interviste agli stakeholder e ai beneficiari della misura permette di delineare anche un quadro articolato di raccomandazioni volte a evolvere il *Piemonte Film TV Fund* da strumento di sostegno alla produzione a leva di politica industriale integrata. Le istanze raccolte convergono verso l’opportunità di realizzare un intervento regionale flessibile e multidimensionale, strutturato attorno a diverse direttrici fondamentali.

7.3.1 Semplificazione amministrativa e flessibilità gestionale

Alcuni intervistati hanno rilevato una discrepanza tra le procedure di rendicontazione previste dal bando e le dinamiche operative del settore, in particolare per quanto riguarda l'adeguamento dei costi del personale ai nuovi standard contrattuali e l'adozione delle Opzioni di Costo Semplificate (OSC). Secondo questo orientamento, l'attuale struttura di rendicontazione, pur orientata all'efficienza, necessiterebbe di un allineamento con i costi reali del lavoro: i tetti salariali e le tabelle orarie del personale dipendente dovrebbero riflettere tempestivamente i rinnovi dei CCNL di categoria per evitare che il produttore debba assorbire differenziali di costo non coperti dal contributo. Una semplificazione più spinta, ispirata alle linee guida europee sulle OSC, ridurrebbe l'onere amministrativo sia per l'amministrazione che per i beneficiari, favorendo una gestione focalizzata sui risultati piuttosto che sulla mera conformità dei giustificativi di spesa.

> *“È un problema grosso: bisognerebbe adattarsi alle paghe reali o stabilire una percentuale di sforamento ammessa rispetto ai minimi tabellari. Comprendo che non si possa rendere totalmente eligibile la paga di una figura "super importante" che percepisce cifre altissime, ma i parametri vanno aggiornati. Poiché il contratto nazionale è bloccato, noi spendiamo molto più di quanto ci venga riconosciuto, anche per il personale locale.” (beneficiario live action_3)*

"La burocrazia nazionale con il Ministero è un incubo burocratico: per registrare venti sceneggiatori devi mandare un contratto alla volta, aspettare la risposta, rimandare." (beneficiario animazione_2)

“Se dovessi fare una raccomandazione finale alla Regione, sarebbe sicuramente quella di semplificare la rendicontazione, perché per le società di animazione è realmente un ostacolo operativo.” (associazione categoria_2)

“Bisognerebbe snellire le procedure. Servirebbe un controllo più "tecnico", magari individuando nella Film Commission dei profili che sappiano valutare i meccanismi in modo più agile.” (beneficiario live action_3)

Alla richiesta di semplificazione si affianca quella di una maggiore flessibilità nella gestione delle voci di spesa, a fronte della volatilità dei costi di produzione. Si registra infatti una tensione tra la rigidità dei massimali di spesa per voce di bando e la volatilità dei costi di produzione, che suggerisce l'introduzione di margini di flessibilità gestionale. Le dinamiche del mercato audiovisivo, influenzate da rincari energetici e inflazione logistica, rendono spesso i budget approvati in fase di candidatura non più rispondenti alla realtà del set. Alcuni stakeholder suggeriscono la possibilità di operare variazioni di budget tra macro-voci di spesa senza incorrere in iter di approvazione complessi, purché sia rispettata la ricaduta territoriale complessiva. Questo permetterebbe di gestire le emergenze produttive senza compromettere l'ammissibilità della spesa.

7.3.2 Sostegno allo sviluppo e sincronizzazione della filiera

Dalle interviste emerge la necessità di colmare il vuoto strategico relativo alla fase di sviluppo dei progetti, che costituisce l’area a più alto rischio d'impresa per le società audiovisive. Le evidenze qualitative chiariscono che, in assenza di una misura regionale specifica per la pre–produzione (a parte il Piemonte Film Tv Development Fund, gestito da Film Commission Torino Piemonte), il *Piemonte Film TV Fund* (focalizzato sulla produzione) agisce indirettamente come un "polmone finanziario": i margini economici e la stabilità aziendale generati dall'apertura di un set sono le uniche risorse che le PMI locali possono destinare al reinvestimento nell'ideazione, scrittura e acquisizione dei diritti di nuovi concept, garantendo così la continuità della pipeline progettuale territoriale.

Il sistema produttivo segnala un "vuoto" normativo e finanziario nella fase antecedente alle riprese, caratterizzata da un'elevata asimmetria informativa e scarsa bancabilità, in cui i capitali propri delle imprese sono spesso insufficienti a coprire i costi di gestazione dell'opera. La richiesta degli stakeholder di introdurre una linea di finanziamento dedicata allo sviluppo risponde all'esigenza di coprire questo rischio iniziale. Attualmente, le società locali si trovano costrette a utilizzare i flussi di cassa derivanti dai progetti già approvati in produzione per finanziare la ricerca e lo sviluppo di nuove proprietà intellettuali. Come sintetizzato in modo efficace da un intervistato, *"questi fondi [di produzione] sono vitali perché ci permettono di reinvestire nello sviluppo dei nuovi progetti, fase per la quale non esistono altri finanziamenti specifici" (associazione categoria_2)*. L'introduzione di un sostegno selettivo allo sviluppo permetterebbe quindi di "sincronizzare" i due momenti chiave del ciclo di vita del prodotto audiovisivo, liberando le imprese piemontesi dall'onere di anticipare interamente il capitale di rischio iniziale e consentendo loro di elevare la qualità editoriale dei progetti, rendendoli più competitivi sui mercati internazionali.

Questa esigenza di tutela e crescita della Proprietà Intellettuale (IP) locale si connette strettamente alle riserve espresse dagli operatori in merito alla recente rimodulazione dei criteri di punteggio automatico della griglia di valutazione. L'abbassamento dei punti riservati alla produzione principale e alla co–produzione (passati da 5–3 a 3–2) è stato interpretato dalla filiera autoctona come un disincentivo politico, volto a non penalizzare i grandi progetti esogeni (es. la grande serialità delle major) a discapito però del consolidamento delle imprese residenti. Si rileva, infatti, una diffusa consapevolezza circa la maturità raggiunta dal comparto piemontese, all'interno del quale *"le società in grado di gestire budget sopra i 3 milioni come produttori principali iniziano a esserci" (associazione categoria_3)*.

La tensione rilevata tra l'attrazione di grandi produzioni esterne – che garantiscono volumi di spesa locali immediati ma un basso impatto occupazionale specializzato nel lungo periodo – e il sostegno al "piccolo progetto territoriale" suggerisce l'opportunità di introdurre una segmentazione netta nei futuri bandi. La proposta di *"destinare una quota fissa specificamente ai progetti nati e cresciuti sul territorio"* (*associazione categoria_3)* mira a neutralizzare una competizione asimmetrica che vede le PMI locali svantaggiate rispetto ai grandi player globali. Pertanto, sarebbe opportuno ricalibrare il sistema dei punteggi per premiare chi investe strutturalmente nel tessuto regionale, favorendo la transizione dei professionisti piemontesi da meri esecutori di servizi terzi a titolari dei diritti dell'opera. Come rimarcato da un rappresentante del settore, per stimolare una reale crescita industriale *"bisognerebbe fare l'esatto opposto: sostenere maggiormente la società piemontese affinché diventi produttore principale, capace di gestire il progetto dallo sviluppo fino alla produzione" (associazione categoria_3)*.

A questa lettura si contrappone la prospettiva di alcuni produttori extraregionali, per i quali un’eccessiva concentrazione del sostegno sulle produzioni locali rischierebbe di comprimere l’attrattività della misura verso i grandi progetti esterni.

7.3.3 Ottimizzazione dell'impatto di mercato: condizionalità e pianificazione distributiva

Alcuni intervistati propongono la possibilità di operare una revisione dei criteri di valutazione del bando, finalizzata a vincolare l'assegnazione dei punteggi alla presentazione di un piano di commercializzazione strategico e vincolante. Questi stakeholder suggeriscono di superare il valore puramente formale delle "lettere di intenti" dei distributori, introducendo l'obbligatorietà di un piano di marketing e promozione sul modello europeo (*Creative Europe – MEDIA*), con l'obiettivo di massimizzare la visibilità commerciale delle opere finanziate e garantire un effettivo ritorno economico e d'immagine per la Regione Piemonte.

L’analisi delle testimonianze evidenzia una parziale inefficacia strutturale nell'attuale modalità di valutazione del potenziale di mercato delle opere. La documentazione richiesta in fase di candidatura viene giudicata da alcuni operatori come eccessivamente burocratica e priva di reale cogenza commerciale. Attualmente, il punteggio tecnico viene assegnato sulla base di dichiarazioni d'interesse non vincolanti, configurando un meccanismo potenzialmente aleatorio che genera asimmetrie tra la fase di produzione fisica e il reale sbocco sul mercato. Alcuni intervistati rilevano come il sistema attuale sia basato su *"molte lettere di interesse che non sono veri contratti"* (esperto

bando_1), una prassi che espone la misura al rischio di finanziare opere caratterizzate da una scarsa penetrazione commerciale e da una ridotta visibilità distributiva. Per ovviare a questa criticità, gli attori della filiera non chiedono un inasprimento burocratico, bensì l'adozione di standard documentali internazionali: l'introduzione nei criteri di valutazione di un *"piano dettagliato di promozione e distribuzione"* obbligatorio costringerebbe le imprese a configurare la sostenibilità economica dell'opera sin dalla sua genesi. Tale requisito non verrebbe percepito dalle PMI locali come un ulteriore gravame amministrativo, in quanto i produttori regionali *"sono abituati a queste richieste all'estero"* (esperto bando_2), ma agirebbe come uno stimolo per elevare la qualità e la competitività dell'intera progettazione editoriale.

La necessità di presidiare la fase di commercializzazione è ulteriormente amplificata dalle debolezze endemiche del sistema distributivo nazionale, che costringono spesso l'anello produttivo a farsi carico di funzioni non proprie per evitare l'invisibilità del prodotto finanziato. In un contesto macroeconomico in cui *"i distributori non sempre mostrano entusiasmo per il cinema nazionale e spesso le campagne di promozione sono sotto–finanziate"* (esperto bando_2), la capacità di penetrazione nei mercati non può essere considerata una variabile secondaria o postuma rispetto alla produzione sul set. Questa dinamica si traduce in una distorsione operativa per cui *"molti produttori devono reinventarsi distributori perché non c'è nessun altro che se ne occupi seriamente"* (esperto bando_2), confermando che l'efficacia della spesa pubblica regionale rischia di essere vanificata se non supportata da una solida strategia di posizionamento di mercato.

In definitiva, secondo questa interpretazione, invece di limitarsi a verificare la presenza di manifestazioni d'interesse formali, il bando dovrebbe premiare la presenza di contratti di distribuzione reali e valutare analiticamente la coerenza del piano di marketing internazionale. Questo permetterebbe di allineare l'azione del PR FESR agli standard di efficacia europei.

7.3.4 Rafforzamento del settore animazione e sinergia gaming/VFX

A giudizio degli stakeholder intervistati, il comparto dell'animazione richiede tutele specifiche per prevenire la delocalizzazione produttiva e per favorire l'integrazione con le industrie creative digitali. L'animazione, caratterizzata da cicli produttivi lunghi e alta intensità tecnologica, necessita di una protezione che vada oltre il semplice contributo a fondo perduto. Si tratta di un settore che manifesta una dipendenza critica dalla stabilità degli incentivi fiscali e dai fondi selettivi, la cui contrazione minaccerebbe la permanenza della produzione sul territorio italiano a favore di mercati esteri a basso costo.

Si rileva una complessa tensione dialettica tra l'esigenza di competitività finanziaria internazionale dei produttori di animazione e l'obiettivo di policy del PR FESR di consolidare un'occupazione locale stabile, equamente remunerata e ad alta intensità tecnologica. L'analisi qualitativa evidenzia che l'attuale ecosistema di incentivi (Piemonte Film TV Fund, Tax Credit nazionale al 40% e commesse RAI) non opera come un sussidio per comprimere artificialmente i costi di produzione, bensì come la leva finanziaria indispensabile per permettere alle PMI piemontesi di sostenere i giusti livelli salariali richiesti dalle professionalità più raffinate del digitale (VFX artist, TD, animatori senior), mantenendo in Italia la proprietà intellettuale (IP) e il controllo editoriale delle opere.

Le testimonianze degli stakeholder delineano una profonda preoccupazione per l'instabilità normativa della cornice dei sostegni pubblici, con particolare riferimento alle ipotesi di riduzione delle aliquote del Tax Credit nazionale. Questa incertezza mostra la fragilità di un comparto in cui la competizione globale sui costi di mera esecuzione è serrata. Tuttavia, la soluzione invocata dagli operatori non risiede in un dumping salariale interno, impraticabile e controproducente per un settore che richiede competenze digitali d'avanguardia, ma nel rafforzamento della quota di co–finanziamento pubblico. La combinazione virtuosa tra la misura regionale FESR, il Tax Credit e l'apporto del broadcaster pubblico consente di superare la soglia critica del 50% della copertura dei budget. Questa solida architettura finanziaria è la condizione strutturale necessaria per *"essere partner leader e mantenere il controllo artistico e il messaggio culturale dell'opera"* (associazione categoria_2). In assenza di tale combinazione, secondo alcuni intervistati il modello di business delle imprese piemontesi collasserebbe: non potendo competere sulle tariffe orarie con i mercati esteri a basso costo, e private del sostegno alla quota capitale, le società locali rischierebbero di retrocedere al ruolo di meri prestatori di servizio per major straniere.

> *"Se il Ministero dovesse abbassare il Tax Credit al 30%, metà delle nostre società tornerebbe a produrre in India perché non sarebbe più sostenibile restare qui." (associazione categoria_2)*

La convergenza strategica tra animazione, *gaming* e *Visual Effects* (VFX), supportata da percorsi di alta formazione a trazione internazionale, definisce il passaggio da una logica difensiva di protezione del mercato a una politica industriale proattiva basata sull'eccellenza tecnologica e sulle economie di scopo. Questo approccio mira a superare la frammentazione dei comparti e a contrastare la fuga di cervelli, non attraverso la compressione dei costi salariali, ma attraverso la capitalizzazione delle competenze e la creazione di un hub digitale ad alto valore aggiunto radicato nel territorio piemontese.

L'analisi dei contributi raccolti evidenzia come l'integrazione tra animazione, videogiochi e post–produzione avanzata sia ormai considerata dagli stakeholder la vera chiave di volta per il futuro del settore in Piemonte. Per gli operatori non si tratta di un semplice espediente per ridurre i costi dei set, ma di una vera e propria evoluzione industriale. L'uso di tecnologie comuni – come i motori di rendering in tempo reale – permette infatti di ottimizzare gli investimenti e di posizionare la filiera regionale all'avanguardia nel mercato dei contenuti interattivi e immersivi. In questo scenario, l'avvio di Master internazionali e percorsi di alta formazione diventa un pilastro strategico: una scelta necessaria per far crescere le professionalità locali e attirare a Torino i migliori talenti, mettendo in sicurezza l'anello più critico della catena produttiva, ovvero il personale specializzato.

Tuttavia, questo ecosistema integrato sembra scontrarsi ancora con la rigidità delle norme e delle procedure attuali. Infatti, secondo gli intervistati i confini burocratici dei bandi faticano a riconoscere e finanziare i progetti digitali nati dall'unione di più discipline. Gli stakeholder chiedono quindi un intervento della Regione che semplifichi le regole, superi i vecchi limiti di comparto e legittimi queste collaborazioni tra settori diversi.

> *“È una questione di codifica e di politiche specifiche, ma stiamo cercando di far emergere tutto il sistema. Sarebbe bello creare sinergie tra animazione e gaming, ma non è facile.” (associazione categoria_2)*

7.3.5 Il fondo come presidio di integrità della filiera

Secondo gli intervistati, l'efficacia del sostegno pubblico non si misura soltanto nei volumi di spesa e di occupazione attivati, ma anche nella sua capacità di garantire che le risorse premino chi opera correttamente, sia nei confronti dei lavoratori sia nei confronti del territorio. In questa prospettiva il fondo viene investito di una funzione di presidio che si esercita su due fronti, la regolarità del lavoro nella filiera e la lealtà della concorrenza tra le imprese.

Sul primo fronte, gli stakeholder sottolineano che il fondo regionale deve agire come garante della regolarità del lavoro nella filiera. È opportuno che l'erogazione dei contributi rimanga strettamente vincolata al rispetto dei CCNL e alla regolarità contributiva (DURC), evitando che la competizione sui costi porti a una precarizzazione delle maestranze locali. Il fondo, sotto questo aspetto, è visto quindi anche come uno strumento di politica sociale e di tutela del lavoro professionale. Alcuni intervistati propongono di estendere questa vigilanza alla puntualità dei pagamenti dovuti agli autori, da verificare già in fase di domanda.

> *“Sarebbe opportuno richiedere, già in fase di domanda e non solo alla fine, la prova che gli autori siano stati pagati. Non è una sciocchezza. Spesso si vedono "contratti capestro" con tempi di pagamento irreali o clausole che rimandano il compenso a tempo indeterminato. Poiché si presuppone che lo sviluppo sia concluso, basterebbe chiedere la prova di un bonifico. È un segno di virtuosità della produzione. Se non hai pagato gli autori, in teoria non dovresti nemmeno avere i diritti per presentare la domanda. Richiedere questa prova risolverebbe molti problemi, specialmente in un momento in cui non solo le piccole produzioni sono in difficoltà finanziaria.” (esperto bando_1)*

Sul secondo fronte, la medesima esigenza di correttezza si rivolge alla concorrenza tra le imprese. Tra gli intervistati si rileva il rischio che società esterne aprano sedi formali e non reali solo per intercettare i fondi, senza generare un reale radicamento industriale. Per evitare una distorsione della concorrenza a danno delle imprese stabilmente residenti in Piemonte, diversi interlocutori suggeriscono di rendere più stringenti i criteri di "stabilità produttiva".

> *"Il tema resta lo stesso: evitare che qualcuno apra una casella postale in Piemonte solo per intercettare il finanziamento." (associazione categoria_3)*

8. Valutazioni conclusive e implicazioni di policy

In conclusione, dalle evidenze presentate in questo rapporto emerge come il Piemonte Film TV Fund abbia accompagnato una stagione di espansione del settore audiovisivo in Piemonte, in larga parte coerente con la crescita registrata a livello nazionale. In questo contesto, è indubbio come i risultati forniscano segnali positivi della capacità della misura di aver favorito l'attrazione di investimenti produttivi e contribuito al consolidamento della filiera regionale. Risultati che, considerata la competizione crescente tra i territori per ospitare le produzioni attraverso fondi e misure di sostegno, si presume sarebbero stati probabilmente più limitati in assenza dello strumento.

Le sezioni che seguono sintetizzano le evidenze emerse dalla valutazione in itinere del Piemonte Film TV Fund, organizzandole in risposta alle principali domande valutative affrontate nei capitoli precedenti: l'impatto economico generato dalla misura, gli effetti sull'occupazione e sulle professionalità del settore, e le evidenze relative ai processi di attuazione. Le implicazioni di policy individuate sono rivolte sia al consolidamento della gestione della misura nell'attuale ciclo di programmazione FESR 2021–2027, sia all'impostazione del ciclo 2027–2029. Chiude la sezione una disamina dei limiti metodologici della presente valutazione, concepita come base di lavoro per il disegno della valutazione futura.

8.1. L'impatto economico

Nei due cicli di programmazione analizzati, corrispondenti al periodo 2018-2025, il Piemonte Film TV Fund ha sostenuto *84* produzioni, che hanno localizzato sul territorio piemontese una spesa diretta pari a circa *66* milioni di euro, a fronte di un contributo pubblico di *19,92* milioni di euro, con un rapporto di leva superiore a *3* euro di spesa privata per ogni euro pubblico erogato.

L'analisi input–output, includendo gli effetti indiretti e indotti, stima che questa spesa abbia attivato tra *34,2* e *127,1* milioni di euro di produzione e tra *231* e *859* unità di lavoro (ULA), in funzione dell'ipotesi di addizionalità adottata. Lo scenario più cautelativo considera addizionale la sola spesa riferita alle produzioni di piccola scala, quello più ampio l'intera spesa localizzata sul territorio. Lo scenario intermedio, ritenuto più plausibile – che combina l'attrazione di produzioni non piemontesi con la crescita della produzione locale di piccola scala – colloca l'impatto in un intervallo di *69,7–104,4* milioni di euro di produzione attivata e *471–706* unità di lavoro.

Le evidenze qualitative raccolte presso gli operatori rafforzano l'ipotesi di addizionalità per la fascia centrale del mercato: gli intervistati concordano nel ritenere che, in assenza del Fondo, le produzioni italiane di taglio medio e le opere a basso budget si sarebbero orientate verso altre regioni o non sarebbero state realizzate, mentre per le grandi produzioni internazionali il peso del Fondo risulta secondario rispetto alla qualità delle location e dei servizi disponibili sul territorio.

In termini assoluti, l'impatto rimane contenuto rispetto all'economia regionale complessiva – coerentemente con un settore che pesa circa lo 0,1% del valore aggiunto regionale – ma risulta concentrato su una filiera in forte crescita, con moltiplicatori coerenti sia con le stime nazionali relative alla legge 220/2016 sia con la letteratura disponibile a livello regionale.

8.2. Occupazione e professionalità attivate

In termini di dinamiche occupazionali, nel periodo 2018–2025, le imprese beneficiarie hanno attivato in Piemonte oltre 67.000 rapporti di lavoro, riferiti a circa 28.000 individui, per un totale di quasi 800 unità di lavoro a tempo pieno equivalente (FTE). Questo dato, per quanto la quota direttamente riconducibile alle sole produzioni sostenute dal Fondo sia stimabile tra circa il 50% e il 75% a seconda dell'indicatore considerato (rapporti di lavoro, individui o FTE), corrisponde ad una base occupazionale quasi triplicata tra il 2018 e il triennio 2023–2025.Il mercato del lavoro sottostante resta strutturalmente frammentato – il 71% dei contratti ha una durata di un solo giorno – ma due segnali indicano una tendenza al consolidamento. Il primo riguarda la quota di lavoratori piemontesi, già elevata, che cresce tra i due cicli di programmazione in tutti i tre indicatori considerati (rapporti di lavoro, individui, FTE) ed in particolare nelle principali categorie professionali tecniche. Il secondo riguarda il comparto dell'animazione, incluso nella misura dal 2023, che presenta una struttura contrattuale radicalmente diversa rispetto al resto del settore, con metà dei contratti di durata superiore al mese. Tale evidenza suggerisce come la composizione settoriale del sostegno pubblico incida non solo sulla quantità, ma anche sulla qualità dell'occupazione attivata.

Le interviste confermano questo quadro sul piano dei meccanismi: gli operatori descrivono figure tecniche che oggi vivono stabilmente del proprio mestiere e percorsi di rientro di professionalità precedentemente attive in altri poli produttivi nazionali, ma segnalano anche una precarietà di fondo che la misura attenua senza poterla risolvere strutturalmente.

Questi risultati richiedono comunque due cautele interpretative. Da un lato, i dati utilizzati coprono l'intera attività delle imprese beneficiarie e non le sole produzioni sostenute dal Fondo. Dall'altro, le Comunicazioni Obbligatorie rilevano il solo lavoro dipendente e parasubordinato e non intercettano il lavoro autonomo e le prestazioni in regime di partita IVA, che nel settore audiovisivo costituiscono una componente strutturale. Le evidenze occupazionali qui presentate vanno pertanto lette come un limite inferiore dell'attività lavorativa complessivamente attivata dal Fondo.

8.3. Evidenze di processo e implementazione

Sul piano dell'attuazione, la misura presenta un equilibrio – non sempre agevole da riscontrare in altri contesti regionali – tra i vincoli regolamentari connessi alla gestione dei fondi FESR e l'esigenza di calare la norma in un settore caratterizzato da organizzazione per progetti, tempi di produzione serrati e marcata flessibilità contrattuale. La stabilità triennale delle regole, la doppia finestra annuale di apertura dei bandi, la scheda di autovalutazione preventiva (griglia di valutazione) e il passaggio ai costi standard per il personale sono riconosciuti dagli operatori, e confermati dai dati di partecipazione – quasi raddoppiata tra i due cicli di programmazione – come fattori distintivi rispetto al benchmark nazionale, caratterizzato da maggiore incertezza nei tempi ministeriali.

Il Piemonte Film TV Fund costituisce uno dei pochi esempi, nel panorama nazionale, di rete a supporto delle politiche regionali che funziona efficacemente in termini di capacità di assorbimento delle risorse, gestione dei bandi e atterraggio sui beneficiari finali. Si tratta di un elemento distintivo del sistema piemontese, da valorizzare anche nella gestione delle risorse FESR per i prossimi cicli di programmazione.

Permangono tuttavia tre nodi ricorrenti, segnalati in modo trasversale dagli operatori: i) la gestione della liquidità (necessità di fideiussioni, mancata bancabilità dei contributi, sfasatura temporale con i pagamenti dei broadcaster) – un problema che si è accresciuto negli ultimi anni per effetto dei tempi di erogazione del Ministero della Cultura e, prima, dell'assenza e poi della riforma del Tax credit nazionale, fattori che hanno penalizzato in particolare i piccoli produttori indipendenti e che risultano tra le cause di alcune delle rinunce al contributo regionale osservate nel periodo, e delle conseguenti revoche; ii) il perimetro delle spese eligibili (costi di sviluppo, costi dei soci operativi, trasferte fuori regione del personale locale); e iii) il disallineamento dei parametri di costo standard rispetto ai rinnovi dei contratti collettivi nazionali di lavoro (CCNL). Nessuno di questi fattori mette in discussione l'efficacia dell'impianto complessivo della misura, ma tutti indicano margini di affinamento per i prossimi cicli di programmazione.

8.4. Implicazioni di policy e raccomandazioni

Partendo dalle evidenze discusse in questo rapporto e dalle opinioni degli stakeholder è possibile delineare cinque raccomandazioni operative. Le prime tre sono principalmente rivolte alla gestione dell'attuale e all'impostazione del prossimo ciclo di programmazione. Le successive due riguardano i fattori strutturali e di sistema della filiera che possono essere sinergici con l'applicazione della misura, mentre l'ultimo paragrafo indica le condizioni necessarie per il prossimo ciclo di valutazione.

1. **Consolidare gli elementi di efficacia attuativa già acquisiti**. Si suggerisce di mantenere e rafforzare gli elementi che la valutazione individua come principale vantaggio competitivo del

dispositivo piemontese di supporto alle produzioni audiovisive rispetto al benchmark nazionale: la stabilità pluriennale delle regole, la doppia finestra di apertura dei bandi e la certezza dei tempi procedurali.

2. **Affrontare il nodo della liquidità delle imprese beneficiarie attraverso uno strumento di garanzia dedicato**. Lo strumento di supporto riguarda l'anticipazione della liquidità in fase di produzione. La sfasatura tra l'avvio delle spese e l'incasso del Tax credit e dei pagamenti dei broadcaster genera un fabbisogno di capitale circolante che il mercato bancario – pur disponendo di un'offerta specializzata nello smobilizzo dei crediti d'imposta – copre solo in parte: la cessione è possibile solo a credito riconosciuto, le condizioni peggiorano per chi negozia in urgenza, e il recente inasprimento dei controlli sul Tax credit ha irrigidito l'offerta verso le imprese con minori mezzi per la copertura. Ne deriva un fallimento di mercato che penalizza selettivamente le PMI meno capitalizzate. Uno strumento pubblico regionale di garanzia – non sostitutivo ma integrativo del canale bancario, di cui amplia la platea bancabile – potrebbe essere una risposta appropriata, anche per la sua natura rotativa e a basso assorbimento di risorse. A puro titolo illustrativo, si nota come il PR FESR 2021-2027 prevede, all'Azione I.1iii.5, strumenti di garanzia a sostegno dell'accesso al credito delle PMI estensibili al capitale circolante. In questa ottica, un dispositivo dedicato alla filiera audiovisiva potrebbe inquadrarsi in tale ambito, coerentemente con i modelli europei di garanzia al settore (IFCIC, fondi del programma MEDIA). Accanto allo strumento di garanzia, si raccomanda di approfondire, per il prossimo ciclo di programmazione, una verifica di fattibilità giuridica relativamente alla cessione dei crediti a operatori finanziari specializzati (cfr. par. 7.1.6) – pratica oggi non ritenuta percorribile nel perimetro del PR FESR Piemonte ma adottata da altri fondi regionali italiani – e di valutare, in questo ambito, un'estensione del ruolo di Finpiemonte, oggi limitato alle verifiche di conformità, a soggetto attuatore finanziario.

3. **Aggiornare periodicamente i parametri dei costi standard**. Sarebbe opportuno valutare di aggiornare periodicamente i parametri dei costi standard per il personale, ancorandoli ai rinnovi dei contratti collettivi nazionali di lavoro, al fine di evitare che la semplificazione amministrativa introdotta con il passaggio ai costi standard finisca, nel tempo, per erodere l'intensità effettiva dell'aiuto.

4. **Presidiare la fase di sviluppo dei progetti**. Si invita a presidiare maggiormente la fase di sviluppo per le imprese del territorio, anello a monte della filiera, oggi coperto in Piemonte principalmente dal Piemonte Film TV Development Fund gestito in sinergia con la Compagnia di San Paolo, e dunque dipendente in misura rilevante da un'unica fonte privata: un elemento di fragilità per lo snodo a più alto rischio d'impresa dell'intera filiera. Pur tenendo conto dei limiti del FESR, che non si presta a finanziare lo sviluppo dell'opera in quanto tale ma può intervenire sulla capacità competitiva delle imprese, si possono prospettare in via esplorativa, e salva verifica di ammissibilità , due direzioni complementari: il rafforzamento e l'istituzionalizzazione del fondo esistente con un concorso più strutturato di risorse pubbliche; l'attivazione di strumenti FESR orientati alla capacità progettuale dell'impresa (voucher per servizi di supporto allo sviluppo, per fare un esempio, o acquisto di altri servizi specialistici, come sostegno alla competitività e internazionalizzazione delle PMI creative[34] piemontesi); queste ipotesi richiedono un approfondimento dedicato, anche in raccordo con la linea di supporto richiamata al punto 2.

[34] Come nel caso degli strumenti di supporto offerti dal CEIP per l'internazionalizzazione delle imprese del settore audiovisivo

5. **Approfondire il ruolo delle politiche formative secondo una logica di filiera, con una priorità specifica sull'alta formazione nel comparto dell'animazione e dei VFX**. Per quanto il tema della formazione sia solo indirettamente legato agli effetti della misura oggetto di valutazione, sembra opportuno raccomandare per il futuro di approfondire il ruolo delle politiche formative – nei percorsi pre-terziari e terziari in cui la Regione è coinvolta – nella copertura del fabbisogno di competenze espresso dalle imprese del settore, mettendo in relazione tale fabbisogno con le professionalità già presenti sul territorio e quelle in formazione, e la struttura della filiera audiovisiva piemontese, individuando sia i segmenti consolidati sia le lacune ancora presenti. Il caso del comparto dell'animazione, illustrato nel capitolo 6 costituisce un riferimento utile in tal senso, anche alla luce delle evidenze emerse dall'analisi quali-quantitativa.

   All'interno di questa logica, una priorità specifica riguarda le figure professionali apicali del comparto dell'animazione e degli effetti visivi (VFX) – quali, a titolo esemplificativo, technical director, pipeline engineer e animatori 3D senior – la cui scarsità sul territorio regionale limita la capacità di competere con i principali hub europei di settore e alimenta una fuga di competenze verso l'estero. Si raccomanda l'esplorazione della fattibilità di politiche mirate verso il potenziamento di un'offerta formativa d'eccellenza nei comparti dell'animazione, del gaming e dei VFX – anche attraverso percorsi realizzati in collaborazione con istituzioni quali il Centro Sperimentale di Cinematografia, il Politecnico di Torino e l'Università. Un investimento di questo tipo, in coerenza con la Strategia di Specializzazione Intelligente (S3) regionale, produrrebbe un duplice effetto atteso: da un lato un flusso più stabile di personale qualificato sulle tecnologie di frontiera (es. virtual production, rendering in tempo reale), con minori costi di reclutamento per le imprese locali; dall'altro un maggiore potere di attrazione del territorio nei confronti di investimenti esogeni e di partnership industriali stabili con operatori internazionali del settore.

8.5. Limiti della presente valutazione e agenda per la valutazione futura

La presente valutazione presenta quattro limiti principali, che è opportuno esplicitare in premessa a qualsiasi utilizzo dei risultati a fini decisionali.

1. Il primo limite riguarda **l'impianto di analisi input-output**, che stima impatti lordi: il problema dell'addizionalità controfattuale è stato trattato per scenari alternativi, non risolto in modo definitivo.
2. Il secondo elemento riguarda la natura dei dati disponibili per il ciclo di programmazione 2023–2025, basati su **dichiarazioni di spesa ex ante**, con le rendicontazioni consuntive ancora in corso: l'esperienza del primo ciclo di programmazione suggerisce che la spesa consuntivata tende a superare quella preventivata in fase di domanda, ma suggerisce altresì che una quota dei contributi concessi viene successivamente revocata.
3. Il terzo limite riguarda **l'analisi occupazionale**, che attribuisce alle imprese beneficiarie l'intera attività osservata nei dati di fonte COB, e non la sola attività riferibile alle produzioni effettivamente sostenute dal Fondo; analogamente, l'analisi non copre il lavoro autonomo, componente rilevante nelle professioni creative del settore.
4. Infine, va ricordata la non completa **rappresentatività dell'indagine qualitativa**, che ha coinvolto prevalentemente beneficiari della misura e attori di sistema, mentre le voci dei soggetti che non hanno avuto accesso al Fondo così come quelle delle associazioni di

categoria nazionali e dei produttori extraregionali (in particolare romani, storicamente la seconda provenienza per numero di domande dopo Torino), restano sottorappresentate. Questo limite ha probabilmente ridotto la possibilità di contestualizzare maggiormente l'analisi del Fondo in una prospettiva comparativa di scala nazionale, intercettando maggiormente il punto di vista di operatori extra-regionali.

5. Una valutazione futura potrebbe superare i primi tre limiti predisponendo in anticipo le condizioni informative necessarie: rendicontazioni consuntive collegabili ai singoli progetti finanziati, identificativi delle produzioni nei dati delle Comunicazioni Obbligatorie, analisi delle fatture per partita IVA e la costituzione di un gruppo di confronto di imprese non beneficiarie, funzionale a un disegno di valutazione controfattuale.

Si consiglia, pertanto, di predisporre per tempo l'infrastruttura informativa necessaria a sostenere la valutazione del prossimo ciclo, attraverso un'azione preliminare e organizzativa che permetta di superare i limiti metodologici della presente valutazione, illustrati nel paragrafo seguente.

APPENDICE

Analisi qualitativa – Approfondimento metodologico

Campionamento intenzionale, scelta dei soggetti intervistati e traccia di intervista

L'indagine qualitativa si è basata su interviste in profondità rivolte a un insieme mirato di beneficiari e stakeholder, selezionati secondo criteri intenzionali e teoricamente fondati, coerenti con gli obiettivi conoscitivi della valutazione e condivisi con l'Amministrazione regionale. **La scelta degli intervistati** non **risponde** dunque a logiche di rappresentatività statistica, ma **a un disegno di campionamento ragionato**, finalizzato a intercettare una pluralità di posizioni, esperienze e configurazioni istituzionali rilevanti ai fini dell'analisi. In particolare, l'individuazione è stata guidata dalla necessità di coprire l'intera catena del valore della policy, garantendo una **triangolazione dei punti di vista** tra chi programma e gestisce la misura, chi la osserva da un punto di vista privilegiato e chi ne beneficia.

In primo luogo, **sono stati intervistati i soggetti istituzionali,** al fine di ricostruisce la governance della misura attraverso il confronto tra i diversi livelli di responsabilità e intervento. La **Regione Piemonte**, nel suo ruolo di decisore politico e Autorità di Gestione, definisce la *ratio* strategica e gli obiettivi della programmazione FESR, mentre **Film Commission Torino Piemonte** ha rivestito il ruolo di facilitatore tecnico e interfaccia diretta con le produzioni. A questa dimensione gestionale si affianca la visione di sistema della **Fondazione Compagnia di San Paolo**, che pur non intervenendo direttamente nel bando, agisce come investitore strategico capace di evidenziare le sinergie tra risorse pubbliche e private. Il quadro è completato dalla voce di **CNA Cinema e Audiovisivo**, che in rappresentanza degli operatori funge da necessario correttore critico, restituendo la percezione del mercato rispetto all'efficacia e alla fruibilità della policy.

In secondo luogo, l'analisi si è concentrata sul **settore dell'animazione**, un comparto caratterizzato da modelli produttivi e fabbisogni tecnologici profondamente distanti dal *live action*. Sono stati intervistate **società di produzione, associazioni di categoria, enti di formazione, esperti di settore**, con l'obiettivo di verificare se la misura sia in grado di intercettare le specificità di questa filiera, segnata da cicli di sviluppo pluriennali e da un'altissima intensità occupazionale. Questo focus permette di valutare l'efficacia del fondo non solo come sostegno finanziario, ma come driver per il consolidamento di un comparto ad alto valore aggiunto tecnologico e potenziale di internazionalizzazione.

Successivamente, è stata introdotta una prospettiva terza e comparativa, coinvolgendo **esperti coinvolti nelle commissioni di valutazione dei progetti, enti di promozione e aggregazione di maestranze, accademici**, dunque anche soggetti che osservano il mercato audiovisivo da una posizione esterna alla gestione diretta del bando. Il loro contributo è essenziale per misurare l'attrattività territoriale del Piemonte rispetto al contesto nazionale e internazionale, offrendo una valutazione dell'impatto reputazionale della misura.

Infine, l'ultimo gruppo di interviste dà voce ai **destinatari finali della *policy*,** includendo **società di produzione di diverse dimensioni**, dalle grandi produzioni internazionali alle PMI locali. Questa sezione della ricerca mira a **rilevare l'effetto di addizionalità reale della misura**, indagando se e come il contributo FESR abbia effettivamente orientato le scelte di investimento e la spesa sul territorio.

La Tabella A riporta l'elenco dei 20 soggetti intervistati, classificati per categoria e ambito di appartenenza. Si precisa che gli estratti delle interviste riportati nel rapporto sono stati anonimizzati e

che i codici utilizzati per l'anonimizzazione non corrispondono alla numerazione adottata nella Tabella.

Tabella A – I soggetti intervistati

Ente intervistato	Tipologia
Association Internationale du Film d'Animation – As.I.F.A. Italia	associazione categoria
Associazione Rete Cinema Piemonte	stakeholder
Cartoon Italia – Associazione Nazionale dei produttori di animazione	associazione categoria
Cinefonie scarl	beneficiario live action
CNA – Cinema e Audiovisivo del Piemonte	associazione categoria
Enanimation srl	beneficiario animazione
Film Commission Torino Piemonte (FCTP)	stakeholder
Flo Cine Rental srl	fornitore
Fondazione Compagnia di San Paolo – Obiettivo Cultura	stakeholder
Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia (CSC) – Animazione	ente formazione
IBRIDO Studio srl	beneficiario animazione
Indyca srl	beneficiario live action
LUME srl	beneficiario live action
Making movies & events	beneficiario live action
Politecnico di Torino – Corso Ingegneria del cinema e dei media digitali	ente formazione
Redibis Film srl	beneficiario live action
Esperto bando 1	esperto bando
Esperto bando 2	esperto bando
TorinoFilmLab (TFL)	stakeholder
VIOLA FILM srl	beneficiario live action

La **traccia di intervista** è stata concepita come uno **schema concettuale semi–strutturato** volto a integrare l'analisi quantitativa con evidenze qualitative sull'attuazione, l'impatto economico e le dinamiche occupazionali della filiera audiovisiva piemontese, in accordo con le domande di valutazione descritte nel capitolo 1.1. Il percorso d'indagine si articola nelle seguenti dimensioni analitiche fondamentali:

- **Contesto e traiettoria del settore**: L'analisi mappa il ruolo dell'organizzazione intervistata e la sua interazione con il tessuto produttivo locale. Si approfondiscono i punti di forza e le lacune del sistema regionale (infrastrutture, capitale umano, network), confrontandoli con le pratiche di altre regioni italiane.
- **Analisi dell'attuazione e governance**: Questa sezione esamina la fase di implementazione della policy, valutando la congruità delle sessioni annuali, l'efficacia della governance regionale e dei flussi informativi tra gli attori coinvolti. Particolare attenzione è rivolta alla chiarezza delle procedure e alla capacità dei criteri di selezione (griglia di valutazione) di premiare progetti con ricadute territoriali reali.

- **Analisi degli effetti:**
    - **Impatto economico e attrattività**: Si valuta l'effetto moltiplicatore sulle forniture locali (servizi tecnici, logistica, hospitality) e la capacità del fondo di fungere da leva finanziaria determinante per la localizzazione delle produzioni in Piemonte.
    - **Occupazione e competenze**: Il focus si sposta sulla qualità e stabilità del lavoro, indagando se la continuità dei bandi favorisca la professionalizzazione e il radicamento delle maestranze locali o se persista un *mismatch* tra offerta formativa e fabbisogni professionali.
    - **Sostenibilità e integrazione**: Viene analizzato l'impatto dei criteri di sostenibilità ambientale (protocollo *Green Film*) e l'integrazione della misura con il **Tax Credit nazionale** e altri strumenti regionali.

Raccomandazioni e prospettive future: La traccia si chiude con la raccolta di proposte concrete per l'evoluzione del bando e l'individuazione di evidenze empiriche o casi studio utili a quantificare gli impatti di lungo periodo.

Di seguito viene riportata la traccia di intervista completa, utilizzata nei colloqui con gli stakeholder.

Temi per intervista semistrutturata a stakeholder della misura "Piemonte Film TV Fund" del PR FESR 2021-2027 (Azione n. I.1III.1)

SEZIONE 1 - Caratteristiche strutturali del settore cinema e audiovisivo piemontese e analisi di processo/attuazione

A. Informazioni introduttive sull'intervistato e sull'organizzazione

- Nome, ruolo, organizzazione e relazione con il bando Piemonte Film TV Fund (es.: attuatore, partner, ente formativo, associazione di categoria).
- Come descriverebbe il ruolo della sua organizzazione nella filiera regionale (produzione, servizi, formazione, promozione, finanziamento, ecc.)? Qual è la storia dell'ente e quali sono le finalità e le attività principali che svolge?
- Può descrivere brevemente come la sua organizzazione interagisce con le imprese beneficiarie del fondo e se ci sono state esperienze pregresse con bandi regionali (partecipazione, supporto ai beneficiari, monitoraggio)?

B. Caratteristiche del tessuto produttivo e struttura della filiera

- Come valuta oggi la struttura produttiva e la composizione della filiera cinematografica e audiovisiva in Piemonte (numero e tipologie di imprese, servizi tecnici, post-produzione, scuole/competenze)?
- Ci sono concentrazioni geografiche (Torino vs provincia)? Quali segmenti sono più maturi (film, serie, animazione, documentario)?
- Quali sono, secondo lei, i principali punti di forza del sistema piemontese (es.: infrastrutture, capitale umano, network istituzionali, musei/archivi)? E le principali debolezze o lacune?
- Come è cambiato il settore negli ultimi 10–15 anni in Piemonte (es.: crescita imprese, specializzazione, internazionalizzazione)?
- Confronto con altre regioni: quali pratiche/strumenti regionali vede come esempi da imitare o evitare (es.: dotazione fondi, stabilità delle misure, servizi alle produzioni)?

C. Progettazione e governance del bando Piemonte Film TV Fund

- *Meccanismo delle due edizioni annuali*: Una caratteristica tecnica dei bandi attuali è la struttura su due sessioni annuali. Ritiene che questa tempistica sia coerente con i cicli produttivi delle imprese cinematografiche? La dotazione finanziaria è sufficiente a coprire la domanda del settore?
- Come valuta la struttura di governance prevista dal bando (Responsabile di Obiettivo Specifico: Direzione Cultura e Commercio; Responsabile di Gestione: Settore Promozione delle attività culturali della Direzione Cultura e Commercio; Responsabile dei controlli di I livello: Settore Promozione dei beni librari e archivistici, editoria ed Istituti culturali della Direzione Cultura e Commercio)? Ci sono criticità operative o punti di forza?
- I flussi informativi tra Regione e Film Commission funzionano? Gli attori locali giocano un ruolo di facilitatori?
- Le modalità di presentazione, valutazione e rendicontazione previste dal bando sono, a suo avviso, adeguate (chiarezza, tempi, oneri amministrativi)? Ci sono 'colli di bottiglia' nell'iter amministrativo? (vedi punto 3 'Procedure' del bando).

D. Efficacia delle procedure di selezione e monitoraggio

- Il bando prevede criteri tecnici (griglia di valutazione, allegati). Quanto sono coerenti con gli obiettivi di attrazione e sviluppo dell'indotto? (es.: criteri premiali per spesa locale, sostenibilità, qualità del progetto).
- La griglia di valutazione e i criteri di selezione (punto 3.2.3 bando e Allegato 4) premiano progetti con maggiore spesa locale e ricadute occupazionali. Quali criteri funzionano meglio / peggio nella pratica?
- Il sistema di monitoraggio (rendicontazione, controlli, liste candidature) permette di raccogliere dati utili per misurare spesa locale e occupazione? Quali dati mancano o andrebbero raccolti con più dettaglio?
- Esistono esempi di difformità tra quanto dichiarato in fase di candidatura e le ricadute reali? Come si potrebbero migliorare le verifiche ex post?

SEZIONE 2. Analisi degli effetti del bando

E. Impatti sull'attrazione delle produzioni e sull'indotto economico

- *Effetto moltiplicatore (indotto):* Oltre alla spesa diretta delle troupe (hotel, ristorazione), dal vostro osservatorio, quali voci di spesa delle produzioni ritiene generino il maggior impatto locale e quali settori economici locali sono maggiormente coinvolti come fornitori (es.: hospitality, servizi tecnici, trasporti)? Può stimare la proporzione di spesa che resta in Piemonte? Ci sono vincoli o colli di bottiglia che limitano la capacità di assorbimento? Notate una crescita strutturale nei fornitori di servizi tecnici (ad esempio, post-produzione, noleggio, effetti speciali) o l'impatto rimane circoscritto alla logistica di base?
- Secondo lei, il livello di dotazione annuale (2025: €7,3 M) è adeguato rispetto agli obiettivi di attrazione e sviluppo dell'indotto? Perché sì/no?
- *Attrattività vs. radicamento*: Il bando 2025 punta ad attrarre investimenti esterni. Ritiene che la misura stia effettivamente portando "nuova ricchezza" (produzioni che non sarebbero venute

senza l'incentivo) o stia sostenendo progetti che avrebbero comunque scelto il Piemonte? Può citare produzioni specifiche o esempi concreti? Quali sono le motivazioni delle produzioni per scegliere il Piemonte? (incentivi, location, competenze, logistica). In che misura ritiene che la misura abbia inciso (o inciderà) sulle decisioni di localizzazione delle produzioni in Piemonte? La misura agisce come leva finanziaria, come segnale istituzionale di affidabilità del territorio o come fattore accessorio?

- *Competitività territoriale*: In un'ottica comparativa, come valuta la capacità del Piemonte Film TV Fund di competere con strumenti analoghi (es. Lazio, Emilia-Romagna) nell'attrarre grandi produzioni che generano alto valore aggiunto?

F. Impatti su occupazione e competenze

- L'aumento delle produzioni supportate dal fondo ha generato (o prevede di generare) incremento dell'occupazione stabile o temporanea? Quali tipologie contrattuali prevalgono (collaborazioni, contratti a progetto, lavoro intermittente, subordinato)?
- *Qualità dell'occupazione*: La discontinuità lavorativa può essere un problema per il settore. Dal vostro punto di vista, la continuità garantita dai bandi annuali (2023, 2024, 2025) sta favorendo una maggiore stabilizzazione o professionalizzazione delle competenze nel territorio (es.: più operatori con esperienza continuativa, crescita di fornitori locali specializzati)?
- *Mismatch di competenze*: C'è corrispondenza tra le figure professionali richieste dalle produzioni finanziate e l'offerta formativa/lavorativa locale (uscita da DAMS, PoliTo, corsi professionali)? Quali profili professionali sono più richiesti (es.: operatori camera, montatori, tecnici VFX, animatori)? Ci sono ruoli specifici (es. tecnici di alto livello, animazione) per cui le produzioni sono costrette a importare personale da fuori regione nonostante il bando?
- Quali azioni (da parte della Regione, Film Commission, istituzioni formative) consiglierebbe per rafforzare l'occupabilità e la qualità delle professionalità (es.: stage strutturati, percorsi duali, certificazione competenze)?
- *Consolidamento delle imprese*: Il bando richiede che le imprese siano PMI. Ritiene che il fondo stia aiutando le piccole case di produzione piemontesi a crescere e strutturarsi, o serve principalmente a mantenere la loro operatività corrente?

G. Impatti trasversali, equità e sostenibilità, integrazione con altri strumenti

- Il modello di contributo (a fondo perduto, percentuale delle spese effettuate in Piemonte) è, a suo avviso, efficace per attrarre produzioni? Per quali tipologie di progetti è più/meno efficace?
- Esistono limiti o soglie nel bando (massimali, tipologie di spesa ammissibili, regime di aiuto) che influenzano l'effetto leva? Può indicare esempi concreti?
- Il bando favorisce in modo equo l'accesso a produttori di diverse dimensioni e territori (es.: PMI della provincia vs imprese consolidate di Torino)? Ci sono barriere di accesso (documentazione, capacità amministrativa, altro)?
- Il bando incorpora criteri/azioni per la sostenibilità ambientale e la transizione digitale (es.: misure DNSH, transizione verde/digitale e requisiti di sostenibilità). Questi aspetti sono percepiti come rilevanti dagli operatori o generano oneri e resistenze? Queste dimensioni hanno impatto sui costi/progettazione?

- Il fondo contribuisce alla diffusione territoriale delle ricadute (effetti nelle aree extra-urbane)? Ci sono esempi di “effetto spillover” su PMI non direttamente collegate alla filiera?
- *Ruolo dei servizi*: Quanto pesano i servizi di supporto (es. location scouting di Film Commission) rispetto all'incentivo economico puro del bando FESR nella decisione di produrre in Piemonte?
- *Integrazione con altri strumenti*: Come interagisce il Piemonte Film TV Fund con il Tax Credit nazionale per le produzioni? In che misura la misura regionale è fattore determinante nella scelta di localizzazione, rispetto al Tax Credit? Ci sono aspetti in cui il fondo regionale ha fatto la differenza? C’è sufficiente coordinamento con altri strumenti regionali (servizi logistici, promozione location, politiche formative)? Se no, come migliorarlo?
- In un momento di possibili cambiamenti normativi nazionali, il fondo regionale funge da elemento di sicurezza/stabilità per i produttori?

SEZIONE 3. Osservazioni finali e chiusura

- Se dovesse formulare alcune raccomandazioni concrete per migliorare il bando (dall’impostazione finanziaria, ai criteri di selezione, al monitoraggio ecc.), quali sarebbero?
- C’è qualche evidenza empirica, caso studio o documento (report interno, dati di progetti, contabilità di produzioni) che potrebbe condividere con noi per quantificare meglio gli impatti?
- Vuole aggiungere altro che non abbiamo chiesto ma che ritiene rilevante per la valutazione della misura?