



AUTORITÀ PER LE
GARANZIE NELLE
COMUNICAZIONI

**SEGNALAZIONE AL GOVERNO AI SENSI DELL'ARTICOLO 1, COMMA 6, LETT. C),
N. 1) DELLA LEGGE 31 LUGLIO 1997, N. 249, SULLE NECESSITÀ DI REVISIONE DEL
QUADRO NORMATIVO IN MATERIA DI PROMOZIONE DELLE OPERE
AUDIOVISIVE EUROPEE E DI PRODUTTORI INDIPENDENTI E DI CREDITO DI
IMPOSTA PER LE IMPRESE DI PRODUZIONE CINEMATOGRAFICA E
AUDIOVISIVA**

| | |
|---|----|
| Premessa | 2 |
| 1 Il quadro normativo di riferimento | 3 |
| 1.1 Gli obblighi a favore della produzione audiovisiva europea ed indipendente..... | 3 |
| 1.2 Gli obblighi per i fornitori di servizi di media audiovisivi lineari | 4 |
| 1.3 Gli obblighi per i fornitori di servizi di media audiovisivi a richiesta | 4 |
| 1.4 Il regime del <i>tax credit</i> | 5 |
| 1.4.1 Gli incentivi fiscali | 5 |
| 1.5 Il credito di imposta cinema 2022 | 6 |
| 2 Criticità relative al sistema delle quote obbligatorie..... | 7 |
| 2.1 La definizione di produttore indipendente | 7 |
| 2.1.1 Controllo e collegamento con i fornitori di servizi di media audiovisivi | 8 |
| 2.1.2 Le possibilità di sfruttamento autonomo della propria library | 8 |
| 2.2 La soglia delle quote | 9 |
| 2.2.1 Le quote di investimento a carico di fornitori di servizi VOD | 9 |
| 2.2.2 La soglia delle sottoquote..... | 9 |
| 3 Il regime del <i>tax credit</i> | 11 |
| 3.1 Il contesto economico di riferimento | 11 |
| 3.1.1 Dati produttori AGCOM..... | 11 |
| 3.1.2 Gli assetti proprietari..... | 12 |
| 3.2 Evidenze per <i>tax credit</i> allargato | 14 |
| 3.2.1 Sulla restrizione dell’ambito di applicazione soggettivo | 14 |
| 3.2.2 Sulla distinzione tra produttori indipendenti e non indipendenti..... | 14 |
| 3.2.3 Sui profili di concorrenza | 15 |
| 3.2.4 Sull’attribuzione delle condizioni inerenti ai rapporti negoziali..... | 15 |
| 4 Conclusioni | 16 |

PREMESSA

Nell’esercizio dei poteri di segnalazione previsti dall’articolo 1, comma 6, lettera c), n. 1, della legge 31 luglio 1997, n. 249, il quale conferisce al Consiglio dell’Autorità per le garanzie nelle comunicazioni il potere di segnalare al Governo l’opportunità di interventi, anche legislativi, che possano contribuire all’evoluzione, sul piano interno ed internazionale, del settore delle comunicazioni, l’Autorità intende formulare alcune osservazioni e proposte in ragione dell’esigenza di una revisione di alcuni aspetti della vigente disciplina di tutela e promozione della produzione audiovisiva europea e indipendente, di cui al d. lgs. 8 novembre 2021, n. 208, e del regime di credito di imposta per le imprese di produzione cinematografica e audiovisiva, di cui all’art. 15, della legge 14 novembre 2016, n. 220, con specifico riferimento alla produzione indipendente.

Le previsioni in favore della produzione europea e indipendente e il quadro normativo in materia di benefici fiscali costituiscono due plessi normativi distinti per genesi normativa e ambito di applicazione, la cui finalità principale è, tuttavia, la medesima: quella di incentivare la crescita e lo sviluppo della produzione audiovisiva indipendente comunitaria e nazionale.

1 IL QUADRO NORMATIVO DI RIFERIMENTO

1.1 Gli obblighi a favore della produzione audiovisiva europea ed indipendente

Come noto, la disciplina in materia di obblighi di programmazione e investimento in favore di opere europee e indipendenti discende dalla normativa comunitaria, attualmente rappresentata dalla Direttiva 2018/1808/UE sui servizi di media audiovisivi (di seguito, “Direttiva SMAV”), che prevede una serie di disposizioni a tutela della promozione della produzione audiovisiva europea e indipendente, che introducono determinati obblighi di programmazione e investimento a favore dei produttori indipendenti in capo ai fornitori di servizi di media audiovisivi. Le disposizioni di riferimento sono gli articoli 13 (obblighi di programmazione e investimento per i servizi on-demand), 16 (programmazione per i servizi lineari) e 17 (programmazione e investimento per i servizi lineari), con l’obiettivo di promuovere la ricchezza della diversità culturale e linguistica, la salvaguardia del patrimonio culturale europeo, oltre che di agire a supporto all’industria audiovisiva degli Stati membri, facilitandone gli sbocchi sul mercato interno dell’Unione.

L’articolo 16 prevede che gli Stati membri, ogniqualvolta sia possibile e ricorrendo ai mezzi appropriati, provvedono a che le emittenti riservino ad opere europee la maggior parte del loro tempo di trasmissione, escluso il tempo assegnato a notiziari, manifestazioni sportive, giochi, pubblicità, servizi di teletext e televendite, mentre l’articolo 17 dispone che gli Stati membri provvedono a che le emittenti riservino alle opere europee realizzate da produttori indipendenti dalle emittenti stesse il 10 % almeno del loro tempo di trasmissione — escluso il tempo assegnato a notiziari, manifestazioni sportive, giochi, pubblicità, servizi di teletext e televendite — oppure, a scelta dello Stato membro, il 10 % almeno del loro bilancio destinato alla programmazione, includendo, altresì, una quota adeguata di opere recenti, ovvero quelle diffuse entro cinque anni dalla loro produzione.

L’articolo 13 è invece relativo agli obblighi per i fornitori di servizi di media a richiesta (di seguito anche “VOD”) e ha subito un’ incisiva modifica nel 2018, in adeguamento allo sviluppo del mercato: nella formulazione attuale, prevede che gli Stati membri assicurino che i fornitori di servizi di media audiovisivi a richiesta soggetti alla loro giurisdizione garantiscano che i loro cataloghi contengano almeno il 30 % di opere europee e che queste siano poste in rilievo. Inoltre, la medesima previsione dispone la possibilità, per gli Stati membri che chiedano ai fornitori di servizi di media soggetti alla loro giurisdizione di contribuire finanziariamente alla produzione di opere europee, di estendere tale obbligo ai fornitori di servizi di media che si rivolgono al pubblico nei loro territori, pur stabiliti altrove, con contributi proporzionati e non discriminatori. In tal caso, i contributi finanziari sono basati esclusivamente sulle entrate provenienti dagli Stati membri destinatari dei servizi e, se lo Stato membro in cui è stabilito il fornitore di servizi di media impone siffatto contributo finanziario, esso tiene conto degli eventuali contributi finanziari imposti dagli Stati membri destinatari dei servizi. I contributi finanziari devono essere conformi al diritto dell’Unione, in particolare alle norme in materia di aiuti di Stato.

La Direttiva SMAV è stata recepita nel nostro ordinamento dal d. lgs. 8 novembre 2021, n. 208, recante il Testo unico dei servizi di media audiovisivi (di seguito, “Testo unico”) e le previsioni sulla produzione europea e indipendente si rinvengono negli articoli da 52 a 58, oltre a uno specifico

obbligo (non previsto dalla normativa europea), recato dall'articolo 37, comma 11, sulle opere europee specificamente destinate ai minori.

Le disposizioni del Testo unico richiedono, altresì, l'adozione di specifiche previsioni regolamentari, demandate da un lato all'AGCOM (che vi ha ottemperato con il Regolamento allegato alla delibera n. 424/22/CONS, del 14 dicembre u.s.) e dall'altro al Ministero della cultura e al Ministero delle imprese e del made in Italy.

Il quadro normativo così composto, stratificatosi nel tempo, prevede un complesso sistema di obblighi, di programmazione e investimento, diversificato a seconda della natura del fornitore di servizi di media audiovisivi, se lineari o non lineari, che rendono l'Italia uno dei sistemi più prescrittivi in tale ambito.

1.2 Gli obblighi per i fornitori di servizi di media audiovisivi lineari

I fornitori di servizi di media audiovisivi lineari hanno un generale obbligo di dedicare almeno il 50% delle ore di trasmissione sul totale del tempo di diffusione (con l'esclusione, prevista *expressis verbis* dalla Direttiva SMAV e dal Testo unico, del tempo destinato a notiziari, manifestazioni sportive, giochi televisivi, pubblicità, servizi di teletext e televendite) a opere audiovisive europee. Di questo 50%, almeno la metà, per il servizio pubblico radiotelevisivo, e almeno un terzo per i fornitori di servizi di media audiovisivi privati, deve essere destinato a opere audiovisive di espressione originale italiana ovunque prodotte. Per la concessionaria del servizio pubblico, sono poi previste ulteriori specifiche sottoquote con riferimento a opere cinematografiche e audiovisive di finzione, di animazione, documentari originali di espressione originale italiana ovunque prodotte da trasmettere nella fascia oraria tra le 18 e le 23 (il cosiddetto *prime time*) nonché a opere cinematografiche di espressione originale italiana ovunque prodotte.

Inoltre, su tutti i fornitori insiste l'ulteriore obbligo di prevedere una sottoquota di opere cinematografiche o per la televisione, comprese quelle di animazione, specificamente rivolte ai minori nonché produzioni e programmi adatti ai minori ovvero idonei alla visione da parte dei minori oltre che degli adulti.

Con riferimento agli obblighi di investimento, da intendersi quali percentuali degli investimenti sui ricavi complessivi annui, sono previste percentuali di investimento in opere audiovisive europee di produttori indipendenti (nelle diverse modalità di pre-acquisto, acquisto o produzione) pari al 17% per il fornitore di servizio pubblico e del 12,5% per gli altri fornitori, con specifiche sottoquote per opere di espressione originale italiana ovunque prodotte da produttori indipendenti negli ultimi cinque anni, per opere cinematografiche di espressione originale italiana ovunque prodotte da produttori indipendenti, per opere di espressione originale italiana ovunque prodotte da produttori indipendenti negli ultimi cinque anni. Solo per il fornitore del servizio pubblico radiotelevisivo sono poi previste ulteriori quote di coproduzione ovvero pre-acquisto di opere cinematografiche di espressione originale italiana ovunque prodotte da produttori indipendenti, opere europee prodotte da produttori indipendenti e specificamente destinate ai minori e opere europee di animazione prodotte da produttori indipendenti e specificamente destinate ai minori.

1.3 Gli obblighi per i fornitori di servizi di media audiovisivi a richiesta

Con riferimento ai servizi *on-demand*, dal punto di vista degli obblighi di programmazione il Testo unico stabilisce che l'insieme dei cataloghi dei fornitori di servizi di media audiovisivi a richiesta soggetti alla giurisdizione italiana deve contenere almeno il 30% di opere europee poste in rilievo, nonché una percentuale non inferiore al 30% del proprio catalogo di opere audiovisive europee

realizzate entro gli ultimi cinque anni, di cui almeno la metà deve essere composta da opere di espressione originale italiana ovunque prodotte da produttori indipendenti.

I fornitori di servizi VOD sono altresì tenuti a rispettare gli obblighi di investimento in opere audiovisive europee prodotte da produttori indipendenti in misura pari ad una quota percentuale dei propri introiti netti annui in Italia del 18 % per il 2023 e del 20% dal 1° gennaio 2024. L'obbligo di investimento si applica anche ai servizi di media *on-demand* i cui fornitori sono stabiliti in altro Stato membro.

Anche in tale ambito, sono previste delle sottoquote di investimento in opere di espressione originale italiana recenti: metà della quota deve essere rappresentata da opere di espressione originale italiana, ovunque prodotte da produttori indipendenti negli ultimi cinque anni, mentre un quinto di tale sottoquota deve essere destinato a opere cinematografiche di espressione originale italiana ovunque prodotte negli ultimi cinque anni da produttori indipendenti.

Questa pur breve disamina del quadro di obblighi di programmazione e investimento in opere europee consente di rilevare la complessità del sistema e la molteplicità di quote e sottoquote obbligatorie che vincolano l'attività dei fornitori di servizi di media audiovisivi in Italia, il cui quadro normativo rappresenta uno dei più impositivi e meno lineari tra gli Stati membri.

1.4 Il regime del *tax credit*

Nel 2016 è stata promulgata la legge 14 novembre 2016, n. 220 (di seguito anche "Legge Cinema") che estende le competenze del Ministero della Cultura (di seguito anche "MiC") e, in particolare, della competente Direzione Generale Cinema, alla produzione audiovisiva, e non più solo al cinema. Come conseguenza l'opera cinematografica viene vista come un sottoinsieme del comparto audiovisivo. La Legge abolisce l'etichetta di interesse culturale e rende indipendente il sostegno ai film dal Fondo Unico dello Spettacolo (FUS) in quanto istituisce il nuovo "Fondo per lo sviluppo degli investimenti nel cinema e nell'audiovisivo" alimentato dalle imposte pagate dagli operatori del settore.

La Legge Cinema ha ridefinito e riformato in maniera più organica il precedente corpo normativo di settore ampliando l'ambito degli incentivi e delle agevolazioni, fiscali e non, a supporto del settore, rafforzando la disciplina del *tax credit* e istituendo un piano straordinario per il potenziamento del circuito delle sale cinematografiche e per la digitalizzazione del patrimonio cinematografico. Obiettivo della riforma era quello di stimolare e di attrarre gli investimenti lungo la filiera del settore e rafforzare complessivamente un'industria strategica per il Paese.

1.4.1 Gli incentivi fiscali

Il sostegno pubblico al cinema e all'audiovisivo tramite *tax credit* è disciplinato dalla Legge Cinema e dal successivo decreto-legge 59/2019 (L. 81/2019). Con l'introduzione dei crediti d'imposta si è instaurato un fattivo dialogo tra il mondo della produzione cinematografica e lo Stato, che ha iniziato a investire nel cinema più che a finanziarlo, sostenendo le imprese con la possibilità di compensare le imposte con i crediti maturati sulla base delle spese sostenute.

L'introduzione del *tax credit*, avvenuto a seguito dell'autorizzazione della Commissione europea nel 2009, ha segnato il passaggio da un sistema impostato sul finanziamento diretto a quello basato sugli incentivi che consente di compensare il debito fiscale dei soggetti interessati: IRES, IRAP, IRPEF, IVA, contributi previdenziali e assicurativi con i crediti rivenienti dagli investimenti nel settore

cinematografico e audiovisivo. In questo modo le società interessate possono razionalizzare le proprie risorse distribuendole su più investimenti, riducendo i costi.

La Legge Cinema ha ridisegnato la disciplina del *tax credit*, di cui possono beneficiare le imprese di produzione, distribuzione, post-produzione, esercizio cinematografico, le industrie tecniche, le imprese italiane che lavorano per produzioni straniere, le imprese esterne al settore che investono nel cinema italiano. Le aliquote sono state rese modulabili e, in alcuni casi, ne è stato elevato l'ammontare rispetto a quello precedentemente definito. Il *tax credit* introdotto dalla legge 14 novembre 2016, n. 220, è stato poi modificato dal Decreto interministeriale 4 febbraio 2021.

Per l'anno 2022, a stabilire i termini della misura sono stati il Decreto interministeriale 11 ottobre 2022, n. 368 e il Decreto Direttoriale 9 novembre 2022, n. 3608. A partire dall'edizione 2022, tra l'altro, sono ammesse anche richieste che superino i fondi stanziati pari a 5 milioni di euro. Il surplus sarà compensato dal Ministero dell'Economia e delle Finanze con variazioni del Fondo da applicare alle annualità future.

1.5 Il credito di imposta cinema 2022

L'importo esatto del credito di imposta cinema e TV varia a seconda della spesa effettuata. Tra le novità dell'anno 2022, in caso di presentazione della sola richiesta definitiva di *tax credit*, all'esito positivo dell'istruttoria, sarà riconosciuto per l'utilizzo in compensazione, il 100% dell'importo approvato. Al contrario, in caso di richiesta preventiva e relativa approvazione, sarà riconosciuto subito il 40% dell'importo e il restante 60% a seguito di approvazione della richiesta definitiva. Per le opere tv e web di finzione e di documentario, il credito è calcolato sull'85% del costo eleggibile. Una volta accolta la domanda, il credito sarà ricevuto in compensazione nella dichiarazione dei redditi da presentare tramite l'Agenzia delle Entrate

Le diverse tipologie di investimento riguardano il credito d'imposta per la produzione e distribuzione cinematografica, i *tax credit* per la produzione audiovisiva (televisione e web) e i *tax credit* per gli esercenti le sale cinematografiche previsti dal citato DM 15/03/2018, aggiornati ai contenuti nella Legge di bilancio 2019 e nel decreto-legge n. 59/2019 (convertito con l. n. 81/2019).

Per la produzione di film italiani (incluse le coproduzioni internazionali) ai produttori indipendenti spetta un credito d'imposta pari al 40% del costo eleggibile di produzione di opere cinematografiche riconosciute di nazionalità italiana. Per il produttore non indipendente invece l'aliquota è fissata al 25%. Il tetto massimo annuo di credito è di 9.000.000 euro per impresa ovvero per ciascun gruppo di imprese.

Per la produzione di opere televisive e web italiane (incluse le coproduzioni internazionali), ai produttori originari indipendenti spetta un credito d'imposta pari al 30 per cento del costo eleggibile di produzione di opere televisive o web di nazionalità italiana, in associazione produttiva, in preacquisto e in licenza di prodotto. L'aliquota è portata al 40% nei seguenti casi:

- il produttore originario mantiene la titolarità al 100% di uno dei tre principali diritti di utilizzazione e sfruttamento (free tv, pay tv, VOD) oppure i diritti siano ceduti al fornitore di servizi media audiovisivi per non più di 5 anni;
- alla copertura del costo di produzione dell'opera concorrano, per almeno il 30 per cento, risorse provenienti da Paesi al di fuori dell'Italia;

- in caso di opere in associazione produttiva, la partecipazione del produttore indipendente è pari o superiore al 30 per cento;
- solo per contratti stipulati entro il 31 gennaio 2021, il produttore originario mantiene il diritto di produrre opere derivate da quella per cui è richiesto il beneficio e/o le stagioni successive in caso di opere seriali.

A partire dal 1° gennaio 2022, l'aliquota è calcolata sull'85% del costo eleggibile (ad eccezione delle opere di animazione).

2 CRITICITÀ RELATIVE AL SISTEMA DELLE QUOTE OBBLIGATORIE

2.1 La definizione di produttore indipendente

Come evidenziato nei paragrafi precedenti, il quadro normativo fornisce grande centralità al produttore audiovisivo indipendente, figura cardine di entrambi i sistemi, quello relativo alla produzione europea e indipendente di derivazione europea e quello afferente alla disciplina del *tax credit*.

Il produttore indipendente è una figura professionale che si occupa della realizzazione e produzione di contenuti audiovisivi, senza vincoli societari rispetto ai fornitori di servizi di media audiovisivi. Produttori di questo tipo lavorano spesso su produzioni a basso o medio budget, ma sono in grado di fornire prodotti di alta qualità creativa e tecnica.

Il produttore audiovisivo indipendente deve avere competenze specifiche sia in ambito creativo che tecnico, collaborando con sceneggiatori, registi, direttori della fotografia e altre figure professionali del settore audiovisivo. Inoltre, deve essere in grado di trovare risorse e incentivi economici e deve avere una buona conoscenza del mercato e delle esigenze del pubblico, in modo da identificare le opportunità di business. In questo senso, la figura del produttore audiovisivo indipendente in Italia ha sempre rappresentato una vera e propria occasione di sviluppo per l'industria audiovisiva nel nostro Paese.

In Italia, la figura del produttore indipendente audiovisivo è definita dal Testo unico, per cui possono essere considerati produttori indipendenti “*gli operatori di comunicazione europei che svolgono attività di produzioni audiovisive che non sono controllati da o collegati a fornitori di servizi media audiovisivi soggetti alla giurisdizione italiana*” oppure che “*per un periodo di tre anni non destinino almeno il 90 per cento della propria produzione ad un solo fornitore e alternativamente siano titolari di diritti secondari*”.

La definizione di “produttore indipendente” presenta talune criticità, specialmente laddove si considerino assetti proprietari complessi o che coinvolgono società stabilite in più Paesi, facenti capo, però, ad una medesima *holding*. In questi casi, infatti, la verifica sulle quote di controllo, gli incroci proprietari ed i collegamenti tra diverse società può rivelarsi non agevole: inoltre, non necessariamente un produttore e l'emittente che lo controlla, o a cui può risultare collegato, operano nello stesso mercato geografico.

In merito alla soglia del 90% di destinazione della produzione cui il legislatore nazionale ancora l'indipendenza del produttore, appare ragionevole mantenere l'attuale criterio di estensione temporale su un triennio per la valutazione del superamento della stessa soglia. Tale impostazione consente di tenere conto del ciclo di sviluppo e di sfruttamento dei prodotti audiovisivi.

Il terzo principio indicato dalla direttiva SMAV e recepito dal legislatore nazionale riguarda la proprietà dei diritti di sfruttamento secondari. Appare utile evidenziare come la *ratio* della previsione comunitaria risieda nell'esigenza di riconoscere l'indipendenza in relazione alla possibilità di sfruttare i diritti delle opere audiovisive che costituiscono un elemento distintivo della capacità di operare in autonomia rispetto alle decisioni imprenditoriali delle emittenti televisive.

2.1.1 Controllo e collegamento con i fornitori di servizi di media audiovisivi

Ai fini della qualificazione di un produttore come "indipendente" è necessario che si tenga conto dell'effettivo grado di libertà imprenditoriale della casa di produzione mediante la considerazione di criteri quali l'accesso alle risorse finanziarie, la capacità di vendita del prodotto e l'indipendenza in termini di scelte editoriali, pur in presenza di collegamenti societari con emittenti stabilite in altri paesi.

L'assunto di fondo presuppone che proprio l'assenza di legami strutturali tra produttore e fornitore contribuisce ad assicurare l'indipendenza, non comprimendo la libertà creativa del produttore.

Nella definizione normativa nazionale, non solo il controllo, ma il semplice collegamento al fornitore sarebbe sufficiente a precludere la qualifica di produttore indipendente. In merito alla nozione di collegamento il codice civile, all'art. 2359, comma 2), statuisce che sono collegate "le società in cui un'altra società dispone di voti sufficienti per esercitare un'influenza dominante (...)", la quale influenza si presume quando nell'assemblea ordinaria può essere esercitato almeno un quinto dei voti ovvero un decimo se la società ha azioni quotate in mercati regolamentati: tale soglia, pari rispettivamente al 20% e 10% dei voti, risulta inferiore a quella indicata a livello europeo.

Sul punto, si evidenzia quanto segue: il regime dei requisiti di controllo e collegamento con i soli fornitori di servizi di media audiovisivi dello stesso paese del produttore comporta, in ambito europeo, il paradosso di soggetti controllati da gruppi editoriali di notevoli dimensioni, che sono considerati indipendenti in uno Stato membro e non in un altro.

2.1.2 Le possibilità di sfruttamento autonomo della propria library

È a questo punto necessario fare maggior chiarezza sulla questione interpretativa della nozione di produttore indipendente.

Come noto, l'art. 3, co. 1, lett. *t*) del Testo unico definisce produttori indipendenti "gli operatori della comunicazione europei che svolgono attività di produzioni audiovisive e che non sono controllati da, ovvero collegati a, fornitori di servizi media audiovisivi soggetti alla giurisdizione italiana e, alternativamente:

- 1) per un periodo di tre anni non destinano più del 90 per cento della propria produzione ad un solo fornitore di servizi media audiovisivi;
- 2) sono titolari di diritti secondari".

La questione interpretativa che ci si pone, dato il mutato contesto tecnologico, riguarda il caso del produttore indipendente che intende sfruttare direttamente l'archivio delle proprie produzioni e i relativi diritti attraverso la realizzazione e gestione di una piattaforma di sfruttamento degli stessi mediante vendita diretta all'utente finale. Con le norme attuali questi soggetti non sarebbero in grado di mantenere la qualifica di produttori indipendenti, tuttavia, la possibilità di sfruttamento della sola propria *library*, consentirebbe loro di raggiungere un maggiore grado di indipendenza economica, come auspicato dalla direttiva comunitaria.

In conclusione, l’Autorità ritiene che la definizione di produttore indipendente vada aggiornata alla nuova situazione tecnologica ed alla nuova configurazione del mercato che si sta delineando.

2.2 La soglia delle quote

Nel paragrafo introduttivo si è proceduto a un breve riepilogo delle previsioni normative primarie e secondarie con cui è stata data attuazione in Italia agli obblighi introdotti dalla Direttiva SMAV. Rispetto alla media degli altri Stati membri, il sistema italiano, come si anticipava *supra*, costituisce uno dei recepimenti più prescrittivi e più complessi, stante la molteplicità di quote e sottoquote introdotte dal legislatore italiano.

Nei paragrafi seguenti, si intende soffermarsi su alcune questioni che l’Autorità ritiene particolarmente rilevanti.

2.2.1 Le quote di investimento a carico di fornitori di servizi VOD

L’Autorità intende in questa sede soffermarsi sull’elevato ammontare delle quote di investimento previste a carico dei fornitori di servizi di media audiovisivi on-demand, in particolar modo se rapportate alla quota di investimento per i fornitori di servizi lineari italiani ma anche sulla base di un confronto con le soglie previste da altri Stati membri con mercati nazionali di dimensioni sovrapponibili al nostro¹. Ad esempio, la Francia ha previsto una quota di investimento variabile tra il 25% (per cataloghi che offrono opere cinematografiche entro un anno dall’uscita nelle sale cinematografiche) e il 15% per gli altri fornitori di servizi VOD. Si ricorda che la quota di investimento italiana prevede l’obbligo di investire una percentuale dei propri introiti netti annui in Italia pari al 18 % per il 2023 e al 20% dal 1° gennaio 2024 e che l’obbligo di investimento si applica anche ai servizi di media *on-demand* i cui fornitori sono stabiliti in altro Stato membro.

La Spagna ha invece introdotto una soglia relativamente bassa, pari al 5%, ma all’introduzione di questa quota sono corrisposti ottimi risultati in termini di vivacità produttiva del settore audiovisivo (ad esempio, nel 2021 l’Italia ha generato un export di servizi audiovisivi pari a 168 milioni di dollari, la Spagna oltre un miliardo²) e generazione di forza lavoro (a fronte di sole 7 grandi imprese attive in Italia nel settore dell’audiovisivo con un numero di addetti superiori a 250, nel 2020, la Spagna ne vede 20) al netto della più agevole possibilità di esportazione nei paesi di lingua spagnola. Dunque, l’obiettivo di incentivo del mercato si è ampiamente raggiunto con una soglia decisamente inferiore a quella italiana.

Alla luce di quanto esposto, si ritiene che il legislatore possa altresì prendere in considerazione, oltre che una semplificazione del sistema di quote, su cui si veda il paragrafo successivo, anche un abbassamento delle soglie obbligatorie di investimento con particolare riferimento per i servizi di media audiovisivi.

2.2.2 La soglia delle sottoquote

In un’arena competitiva in cui partecipano soggetti attivi globalmente, l’eccessiva rigidità del sistema di quote e sottoquote rischia di vincolare eccessivamente l’attività dei fornitori di servizi di media italiani, pregiudicandone l’espansione e la capacità competitiva e, in ultima istanza, eventualmente influenzando gli equilibri sul mercato a livello europeo e globale, con conseguente possibile frustrazione, in ultima battuta, degli obiettivi stessi della norma. Lo spirito della normativa nazionale e della matrice europea è quello di assicurare una tutela rafforzata al comparto produttivo

¹ Cabrera Blázquez F.J., Cappello M., Talavera Milla J., Valais S., Investing in European works: the obligations on VOD providers, IRIS Plus, European Audiovisual Observatory, Strasbourg, September 2022

² Fonte: elaborazione CDP su dati OCSE

dell'audiovisivo e, conseguentemente, di tale obiettivo si deve necessariamente tener conto nell'ottica di una revisione della stessa.

L'Autorità intende in questa sede sottolineare la necessità di individuare un giusto bilanciamento tra le diverse esigenze degli attori che si trovano ad operare nella filiera produttiva al fine di garantire, da un lato, il pieno rispetto del principio di libertà di iniziativa economica, favorendo dinamiche concorrenziali di incontro tra domanda e offerta, e, dall'altro, di assicurare una sempre maggior diffusione delle opere prodotte a livello europeo. Un tale equilibrio dovrebbe essere ricercato mediante un nuovo approccio legislativo, più semplice e flessibile di quello attuale, che coniughi il rispetto della tutela accordata alla produzione europea ed indipendente alle peculiarità del settore audiovisivo odierno. L'attuale sistema normativo risulta articolato, complesso, rigido e non sempre coerente, rendendo di fatto non agevole l'applicazione delle norme a tutela della produzione audiovisiva europea ed indipendente e, di conseguenza, in concreto, la difficoltà oggettiva, per i destinatari degli obblighi, di assicurarne il rispetto in coerenza con la propria linea editoriale e le strategie di investimento.

Più in generale, l'Autorità ritiene necessario un ripensamento *tout court* del sistema delle quote da parte del legislatore, in quanto strumento legislativo calato in un sistema mediale, tecnologico e di mercato non più attuale e difficilmente aderente al contesto competitivo odierno e alle profonde trasformazioni subite dal settore negli ultimi anni.

Preme all'Autorità rilevare che, sulla base della propria esperienza, comprovata dalla verifica annualmente condotta sul rispetto degli obblighi, la previsione di una quota certa e orizzontale è più sostenibile da parte dei fornitori di servizi di media audiovisivi e produce un circolo virtuoso all'interno del sistema, come dimostrato dai dati relativi alla distribuzione delle tipologie di investimento effettuate in opere di espressione originale italiana ovunque prodotte da produttori indipendenti, in cui più della metà è destinata alla produzione di nuove opere (oltre il 53%), vale a dire la tipologia di investimenti meglio idonea ad assicurare risorse alla filiera e ad assicurare opportunità ai talenti artistici del nostro Paese.

La stessa osservazione può essere riferita per quanto riguarda la sotto-quota di investimento relativa alle opere cinematografiche di espressione originale italiana, con riferimento alla quale si segnala che, sebbene l'anno 2021 abbia in qualche caso risentito di fenomeni strutturali quali la scarsità di produzioni italiane idonee alla programmazione televisiva, tuttavia, a fronte del totale degli investimenti in opere europee pari ad euro 1.017.747.790, agli investimenti alle opere cinematografiche di espressione originale italiana ovunque prodotte da produttori indipendenti è stata riservata, solo da parte dei principali broadcaster, una somma pari ad euro 167.926.854, ciò valendo a confermare che all'imposizione di una percentuale certa, i risultati sono stati raggiunti anche in una congiuntura sfavorevole.

L'Autorità, dunque, auspica che il quadro normativo possa essere rivisto in un'ottica di semplificazione e maggiore flessibilità, aprendo il sistema alla salvaguardia di modalità di investimento che valorizzino il produttore ma garantendo, nel contempo, maggiore flessibilità e aderenza alle scelte imprenditoriali.

Per quanto attiene alla concessionaria del servizio pubblico, resta fondamentale il ruolo di tutela e promozione di contenuti editoriali di qualità, da individuarsi in specifiche categorie di prodotto, quali, in particolare, animazione e documentari, in linea con la missione della stessa concessionaria. In

questo caso il mantenimento di specifiche sotto-quote dovrà essere assicurato mediante la dotazione delle risorse economiche necessarie.

3 IL REGIME DEL *TAX CREDIT*

I principi formulati dalla disciplina del *tax credit* per guidare l'intervento pubblico nei settori della produzione, della distribuzione e dell'esercizio cinematografico e dell'audiovisivo sono in linea con la normativa comunitaria in materia di aiuti di Stato e con gli altri atti dell'Unione Europea e del Consiglio d'Europa riguardanti il settore e possono essere così sintetizzati:

- garantire il pluralismo dell'offerta cinematografica e audiovisiva in Italia; sostenere le coproduzioni e la distribuzione internazionale; sviluppare competenze professionali e opportunità di formazione;
- favorire lo sviluppo di nuovi autori e la crescita e l'internazionalizzazione di nuove imprese;
- incoraggiare l'innovazione tecnologica e manageriale nel settore; favorire il consolidamento dei vari comparti che compongono il settore a livello nazionale;
- assicurare la conservazione e il restauro del patrimonio audiovisivo e culturale italiano;
- sostenere la *film education* e le forme di *film literacy* nelle scuole; promuovere la più ampia diffusione del cinema presso le sue audience; promuovere la più ampia fruizione del cinema e dei contenuti audiovisivi;
- valorizzare tutti i nodi della filiera.

3.1 Il contesto economico di riferimento

3.1.1 Dati produttori AGCOM

Sulla base dei dati in possesso di questa Autorità in materia di investimenti in opere europee di produttori indipendenti relativamente all'anno 2021 si intende qui formulare alcune osservazioni per evidenziare come gli attuali assetti proprietari comportino un potenziale effetto distorsivo rispetto ai principi e agli obiettivi summenzionati.

Si è, in particolare, ritenuto opportuno analizzare la distribuzione delle più recenti quote di investimento riservate ai produttori indipendenti da parte dei principali fornitori di servizi di media audiovisivi nazionali, relativamente a tutte le forme attraverso cui è realizzato – pre-acquisto, acquisto o produzione ecc. Tale analisi ha consentito di individuare i seguenti produttori destinatari del maggior numero di investimenti: Endemol Shine Italy S.p.A., Banijay Italia S.p.A., Luxvide Finanziaria Per Iniziative Audiovisive E Telematiche – S.p.A. (di seguito Luxvide), Palomar S.p.A., Cattleya S.r.l., Picomedia S.r.l., Lotus Production S.r.l., Fabula Pictures S.r.l. e Colorado Film Production C.F.P. S.r.l.

La tabella seguente riporta gli investimenti di cui hanno beneficiato le summenzionate società, sia in valori assoluti che percentuali rispetto al totale degli investimenti effettuati dai principali fornitori di servizi di media audiovisivi nazionali (che da soli rappresentano l'85% del totale degli investimenti in Italia).

Tabella 1 – I principali produttori indipendenti attivi a livello nazionale

| Produttori indipendenti | Totale investimenti (€) | Totale investimenti (%) |
|----------------------------|-------------------------|-------------------------|
| Endemol Shine Italy S.p.A. | 108.384.460 | 12,50 |
| Banijay Italia S.p.A. | 44.135.944 | 5,09 |

| | | |
|---------------------------------|------------|------|
| Luxvide S.p.A. | 44.018.704 | 5,08 |
| Palomar S.p.A. | 20.322.333 | 2,34 |
| Cattleya S.r.l. | 18.011.930 | 2,08 |
| Picomedia S.r.l. | 15.763.365 | 1,82 |
| Lotus Production S.r.l. | 15.715.643 | 1,81 |
| Fabula Pictures S.r.l. | 6.659.719 | 0,77 |
| Colorado Film Production S.r.l. | 3.920.120 | 0,45 |

3.1.2 Gli assetti proprietari

A seguito della breve disamina sui principali produttori indipendenti attivi a livello nazionale, appare utile osservare come essi possano essere ricondotti in un più ampio quadro internazionale.

Negli ultimi dieci anni, infatti, numerose società di produzione attive sul mercato italiano, sono state acquistate da capitali esteri: Palomar da Mediawan (già Francia, ora parte del fondo KKR, USA), Cattleya da ITV Studios³ (Regno Unito), Luxvide⁴ da Fremantlemedia (parte del gruppo RTL, in ultima istanza parte del gruppo tedesco Bertelsmann), Fabula Pictures da Federation Studios (Francia), Picomedia⁵ da Asacha Media Group (Francia, parte del fondo Oak Tree, USA, a sua volta controllato dal fondo Brookfield Asset Management, Canada). Oltre a queste, Endemol Shine Italy S.p.A., prima società di produzione televisiva in Italia – già parte di Endemol Shine Group, gruppo olandese – è stata acquisita al 100% dalla *holding* francese Banijay Group⁶ nel 2019, quest'ultima diventando in questo modo proprietaria di circa 150 società di produzione in oltre 20 paesi. Solo Lotus Production e Colorado Film Production restano controllate da società di produzione cinematografiche e televisive italiane (la prima venendo acquisita da Leone Film Group, la seconda dal gruppo Rainbow S.p.A.).

³ ITV Studios è la maggiore società di produzione e distribuzione del Regno Unito, parte del gruppo ITV plc.

⁴ Oltre a Wildside S.r.l., casa di produzione e distribuzione italiana, acquisita da Fremantlemedia nel 2015.

⁵ Insieme a Stand by me S.r.l., società di produzione televisiva italiana acquisita nel medesimo anno.

⁶ Dopo la chiusura dell'acquisizione, il gruppo combinato risulta detenuto da Ldh (67,1%) e Vivendi (32,9%). Ldh è una holding controllata da Financière Lov (52%), la società di investimento dell'imprenditore francese dei media Stéphane Courbit. Ldh ha i seguenti altri azionisti: il gruppo italiano De Agostini con il 36% del capitale, e Fimalac, la società di investimento di Marc Ladreit de Lacharrière, che deterrà il 12% del capitale attraverso un aumento di capitale riservato.

Tabella 2 – Le principali operazioni di fusione e acquisizione degli ultimi 10 anni

| Società di Produzione | Gruppo acquirente | Anno |
|----------------------------|--------------------------|------|
| Lotus Production S.r.l. | Leone Film Group S.p.A. | 2014 |
| Wildside S.r.l. | Fremantlemedia | 2015 |
| Magnolia S.p.A. | Banijay Group SAS | 2016 |
| Dry Media S.r.l. | Banijay Group SAS | 2016 |
| Zodiak Media S.r.l. | Banijay Group SAS | 2016 |
| Cattleya S.r.l. | ITV Studios (51%) | 2017 |
| Colorado Film S.r.l. | Rainbow S.p.A. | 2017 |
| Fabula Pictures S.r.l. | Federation Studios (51%) | 2018 |
| Palomar S.p.A. | Mediawan SAS (72%) | 2019 |
| Endemol Shine Italy S.p.A. | Banijay Group SAS | 2019 |
| Picomedia S.r.l. | Asacha Media Group SAS | 2020 |
| Stand by me S.r.l. | Asacha Media Group SAS | 2020 |
| Groenlandia S.r.l. | Banijay Group SAS | 2022 |
| Luxvide S.p.A. | Fremantlemedia | 2022 |

Facendo quindi riferimento ai soggetti citati *supra*, è possibile valutarne l'impatto sul totale degli investimenti effettuati dai principali broadcaster attivi in Italia.

Il gruppo Banijay (che esercita un controllo a livello nazionale su società di produzione quali Endemol Italia, Endemol Shine Italy, Banijay Italia, Magnolia, Groenlandia, Zodiak Media e Dry Media), realizzando un valore pari ad euro 199.403.564, rappresenta il 23% sul totale, il gruppo Fremantlemedia (che esercita un controllo a livello nazionale su società quali Luxvide e Fremantle Italia), con una cifra pari ad euro 104.916.876, rappresenta circa il 12%, il gruppo Mediawan (rappresentato in Italia da Palomar), realizzando un valore pari ad euro 20.322.333, costituisce il 2,34% del totale, e su dati non dissimili si attestano le altre *holding* citate: ITV Studios (2,08%) e Asacha Media Group (1,82%). A breve distanza si colloca Federation Studios (0,77%). Si vedano nel dettaglio i dati riportati nella tabella 3.

Si evidenzia, inoltre, l'incidenza del gruppo Banijay rispetto ai principali broadcaster esso rappresenta oltre il 42% degli investimenti dichiarati da RTI e il 15% di quelli dichiarati dalla Rai.

Tabella 3 – Controllanti delle società di produzione audiovisiva attive a livello nazionale e quota di investimenti dei FSMA italiani

| Controllante | Totale investimenti (€) | Totale investimenti (%) |
|-----------------------------|-------------------------|-------------------------|
| Banijay Group SAS | 199.403.564 | 23,00 |
| Bertelsmann | 104.916.876 | 12,10 |
| KKR | 20.322.333 | 2,34 |
| ITV Studios | 18.011.930 | 2,08 |
| Brookfield Asset Management | 15.763.365 | 1,82 |
| Federation Studios | 6.659.719 | 0,77 |

3.2 Evidenze per *tax credit* allargato

Sulla base delle evidenze sopra riportate, secondo l’Autorità emerge un’aporia nel sistema come descritto che induce a ritenere opportuno un ripensamento più generale del plesso normativo in materia, in modo da allargare la possibilità di ricorrere ai benefici fiscali previsti dal *tax credit* anche a produttori non indipendenti.

3.2.1 Sulla restrizione dell’ambito di applicazione soggettivo

La Legge Cinema, in generale, non individua limitazioni espresse all’ambito soggettivo di applicazione delle misure a sostegno della produzione; tuttavia, la normativa secondaria ha introdotto alcuni criteri di restrizione, includendo tra i beneficiari delle misure solo i produttori indipendenti stabiliti in Italia, soprattutto, ma non soltanto, con riferimento al sostegno della produzione audiovisiva destinata ai servizi di media audiovisivi (“opere televisive e web”). Questo non appare giustificato dalle finalità espresse dalla Legge Cinema medesima, che non riserva il credito ai produttori indipendenti, ma si limita, all’articolo 12, comma 4, a consentire all’estensione del credito anche alla produzione effettuata direttamente dai fornitori di servizi di media audiovisivi, eventualmente a condizioni diverse.

In primo luogo, si evidenzia che tale restrizione non appare prevista dalla legge primaria, né risulta ulteriormente giustificata dalle obiettive evidenze riportate nel paragrafo precedente. Numerosi soggetti, qualificabili come produttori indipendenti secondo il quadro normativo italiano, destinatari della maggior parte degli investimenti dei principali fornitori di servizi di media italiani, sono riconducibili a gruppi stabiliti all’estero, come appena evidenziato. Ne deriva un duplice paradosso: da un lato, tali soggetti sono considerati indipendenti in Italia ma possibilmente non all’estero e, ragionando a contrario, soggetti invece considerati indipendenti all’estero si vedono privati della possibilità di accedere a tale beneficio in Italia; dall’altro, si deve prendere in considerazione l’ulteriore controsenso di benefici fiscali erogati dallo Stato italiano che vengono elargiti, in ultima istanza, a favore di proprietà straniera. La limitazione dell’accesso al *tax credit* ai soli produttori indipendenti italiani viene, nel complesso, svuotata di significato e di rilevanza pratica.

3.2.2 Sulla distinzione tra produttori indipendenti e non indipendenti

La riserva per i produttori indipendenti disposta dalla normativa secondaria dovrebbe trovare fondamento, secondo i decreti attuativi susseguitisi nel corso degli anni, in alcune disposizioni della Legge Cinema, segnatamente i commi 3 e 4 dell’art. 12. In realtà, soltanto la lett. b) dell’art. 12, comma 4 menziona la distinzione tra produttori indipendenti e non, limitandosi a prevedere che le disposizioni attuative possono stabilire “*in considerazione anche delle risorse disponibili, l’esclusione, ovvero una diversa intensità d’aiuto, di uno o più degli incentivi e contributi previsti dal presente capo, nei confronti delle imprese non indipendenti*”. I decreti si sono sempre avvalsi di questa facoltà, omettendo, tuttavia, qualsiasi motivazione, anche in relazione allo specifico parametro normativo delle “risorse disponibili”.

Occorre sottolineare che la distinzione tra produttori indipendenti e non indipendenti afferisce a un distinto plesso normativo, essendo stata introdotta dal sistema europeo degli obblighi in materia di produzione audiovisiva e indipendente, come i già richiamati articoli 13, 16 e 17 della Direttiva 2018/1808 sui servizi di media audiovisivi, recepiti nel Testo unico: si tratta di un regime di *lex specialis*, con diverso ambito di applicazione e diverse finalità e che, pertanto, non può traslarsi *sic et simpliciter* nel diverso scenario rappresentato dalla materia fiscale, oggetto della Legge Cinema e dei decreti attuativi.

Tale distinzione tra produttori indipendenti e non, oltre che funzionale a un diverso regime e a un diverso istituto, si palesa, dunque, priva di ogni rilevanza rispetto agli obiettivi generali tanto della

Legge cinema (elencati dall'art. 2), quanto del sistema di aiuti (art. 12, comma 1) e andrebbe, comunque, espunto dal testo di legge.

3.2.3 *Sui profili di concorrenza*

Come si è sopra evidenziato, i principali produttori indipendenti italiani sono società appartenenti a grandi gruppi multinazionali, facenti capo a soggetti di altri Stati membri dell'UE, e talvolta a soggetti non UE. Questo consente da un lato l'accesso a rilevanti risorse economiche, dall'altro la possibilità di perseguire economie di scala con dimensioni sovranazionali. L'aumento dell'offerta di fornitori di servizi di media audiovisivi e la diversificazione delle piattaforme hanno inoltre generato un incremento della domanda di programmi con diretti benefici per il comparto dei produttori indipendenti.

Quanto ai fornitori di media audiovisivi, i recenti sviluppi della legislazione europea, dimostrano l'orientamento del legislatore europeo volto a salvaguardare le filiere di produzione e distribuzione audiovisiva nel mercato interno, in ragione della loro fondamentale valenza culturale e sociale, in un contesto reso estremamente complesso dalle rapide trasformazioni impresse dalle tecnologie digitali. I fornitori di servizi di media audiovisivi hanno subito la costante crescita della pressione competitiva, da parte delle piattaforme VoD, che operano su scala pressoché globale, con dimensioni d'impresa significativamente superiori e senza particolari legami verso le specificità culturali e sociali italiane, se non per i vincoli di programmazione e investimento dettati dalla disciplina nazionale.

I già citati commi 3 e 4 dell'articolo 12 non menzionano affatto una limitazione dell'ambito soggettivo ai produttori indipendenti né indicano espressamente un *favor* nei confronti di questi, limitandosi, come appena riportato, a un veloce accenno dell'articolo 12, comma 4, lett. b); per il resto, la normativa primaria prevede che i decreti ministeriali: “a) perseguono gli obiettivi dello sviluppo, della crescita e dell'internazionalizzazione delle imprese; b) incentivano la nascita e la crescita di nuovi autori e di nuove imprese; c) incoraggiano l'innovazione tecnologica e manageriale; d) favoriscono modelli avanzati di gestione e politiche commerciali evolute; e) promuovono il merito, il mercato e la concorrenza”. L'assoluto *favor* per i produttori indipendenti non viene adeguatamente motivato, né viene specificato come potrebbe configurarsi quale condizione necessaria per raggiungere questi obiettivi, né, più in generale, se esista un qualsiasi legame tra gli stessi e gli evidenti benefici che la normativa secondaria assicura ai produttori indipendenti. Soprattutto, si tiene a precisare che, quanto alla promozione del “mercato e della concorrenza”, l'impostazione accolta dai decreti applicativi va nella direzione esattamente opposta, assicurando ai produttori indipendenti benefici, fiscali e soprattutto negoziali, che prescindono completamente dalle loro capacità competitive sul mercato, generando un uso immotivato del credito d'imposta come strumento di regolazione del mercato. Questi benefici, dunque, non sono generati da logiche di mercato ma, appunto, dalle sole scelte amministrative compiute con i decreti attuativi.

3.2.4 *Sull'attribuzione delle condizioni inerenti ai rapporti negoziali*

Secondo il comma 4 dell'art. 12, della Legge Cinema “Al fine di garantire il raggiungimento degli obiettivi indicati nel presente articolo e di favorire la massima valorizzazione e diffusione delle opere, le disposizioni tecniche applicative, anche su richiesta del Consiglio superiore, e sulla base dei principi di ragionevolezza, proporzionalità e adeguatezza, prevedono: a) che il riconoscimento degli incentivi e dei contributi sia subordinato al rispetto di ulteriori condizioni, con riferimento ai soggetti richiedenti e ai rapporti negoziali inerenti l'ideazione, la scrittura, lo sviluppo, la produzione, la distribuzione, la diffusione, la promozione e la valorizzazione economica delle opere ammesse ovvero da ammettere a incentivi e a contributi, nonché alle specifiche esigenze delle persone con disabilità, con particolare riferimento all'uso di sottotitoli e audiodescrizione”. Si rileva che le “condizioni

inerenti ai rapporti negoziali” sono ammesse dal tenore della norma soltanto ove funzionali agli obiettivi indicati nei commi precedenti, e tale funzionalità non appare sussistente né motivata. In sostanza, il produttore indipendente, oltre ai vantaggi già esposti, acquisisce anche una posizione agevolata nella contrattazione con altri soggetti, ciò aggiungendosi ai vantaggi competitivi assicurati. In conclusione, la riserva precostituita e generalizzata per i produttori indipendenti, introdotta dai decreti attuativi, non trova, alcun sostegno nel testo normativo, soprattutto se interpretato alla luce dei pertinenti parametri costituzionali ed europei.

4 CONCLUSIONI

Alla luce di quanto esposto, l’Autorità ritiene, dunque, di evidenziare la necessità di un generale ripensamento dell’impianto del sistema delle cd. Quote europee, teso a una maggiore semplificazione, flessibilità e trasparenza e al superamento del sistema di sottoquote eccessivamente prescrittivo.

Con riferimento al tax credit, il cui intento originale era volto a sostenere le piccole imprese nazionali di produzione audiovisiva, si porta all’attenzione la problematica relativa alla dimensione internazionale dei principali destinatari attuali di tale misura che comporta un rischio di discostamento rispetto ai principi e obiettivi alla base del regime di agevolazione.