

Lo stato di salute della fiction italiana e le dinamiche a livello europeo

III Rapporto Fiction - 2011

a cura dell'Istituto di Economia dei Media della Fondazione Rosselli

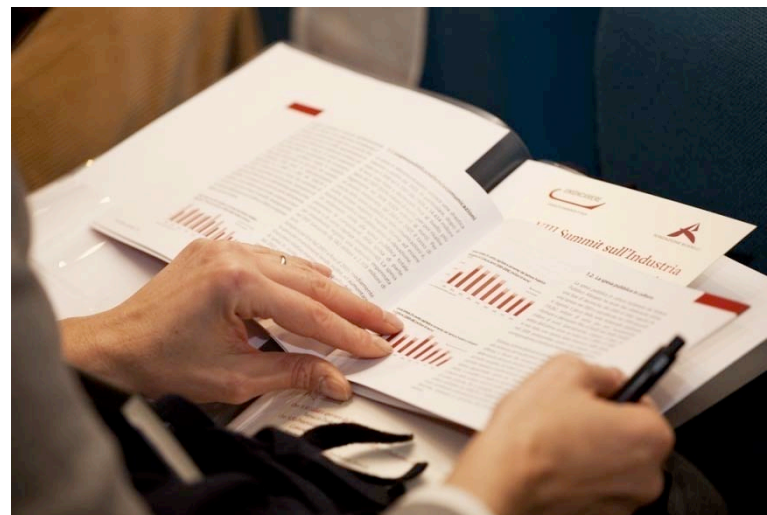
Direzione progetto: Flavia Barca e Bruno Zambardino

Sala Stampa Estera

Roma, 30 novembre 2011

Agenda

✓ Il rapporto: struttura e contenuti



✓ Il peso economico del comparto in Italia

✓ Le dinamiche a livello europeo

✓ Riflessioni finali

Lo studio: struttura e contenuti

Lo studio realizzato sotto l'egida del RomaFictionFest dall'Istituto di Economia dei Media della Fondazione Rosselli, giunto alla sua III edizione, ha l'obiettivo di **delineare il profilo dell'industria italiana della produzione di fiction e di identificarne le principali tendenze ponendolo a confronto con i mercati europei.**

Parte I



Mercato nazionale della fiction

- ✓ Aggiornamento data base e censimento imprese audiovisive
- ✓ Peso economico del comparto (fatturato, natura giuridica, localizzazione)
- ✓ Focus audiovisivo e fiction nel Lazio
- ✓ Andamento livelli occupazionali
- ✓ Dati su delocalizzazione

Parte II



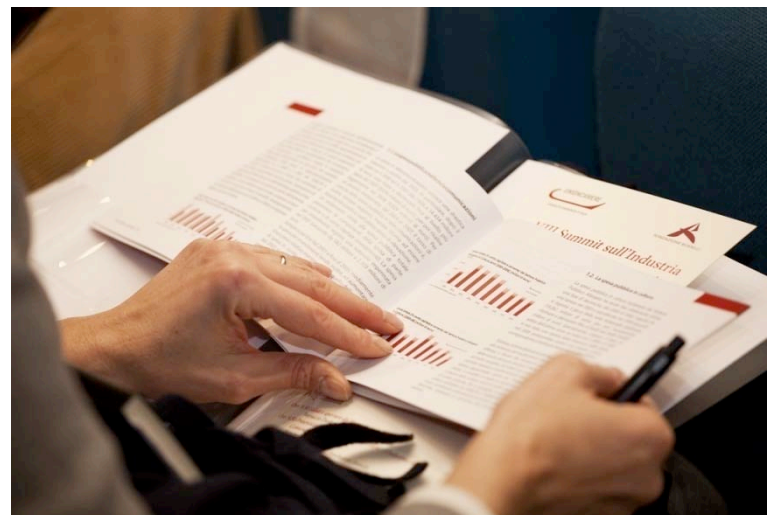
Dinamiche e benchmark a livello europeo

- ✓ Raffronto principali trend economico-finanziari
- ✓ Investimenti in fiction broadcaster pubblici e privati
- ✓ Spesa in programmazione e incidenza sui ricavi
- ✓ Comparazione normativa e disciplina rapporti emittenti e produttori
- ✓ Casi studio: Francia, Uk e Germania

CONTENUTI

Agenda

✓ Il rapporto: struttura e contenuti



✓ Il peso economico del comparto in Italia

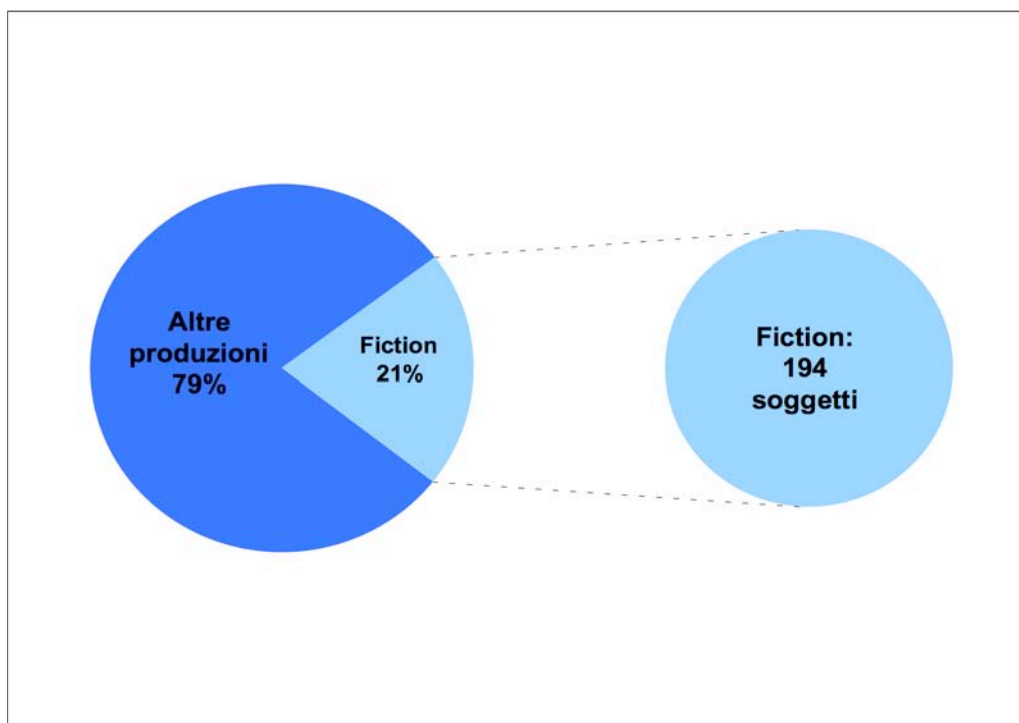
✓ Le dinamiche a livello europeo

✓ Riflessioni finali

Il mercato della fiction in Italia: il perimetro di riferimento

Rispetto alle 913 imprese di produzione audiovisiva individuate nel censimento 2011 (erano 789 nel 2007), le società impegnate nella produzione di fiction sono 194, pari al 21% dell'universo (erano 158 pari al 20% nel 2007).

N° soggetti attivi in produz. di fiction e incidenza sul tot. AV.



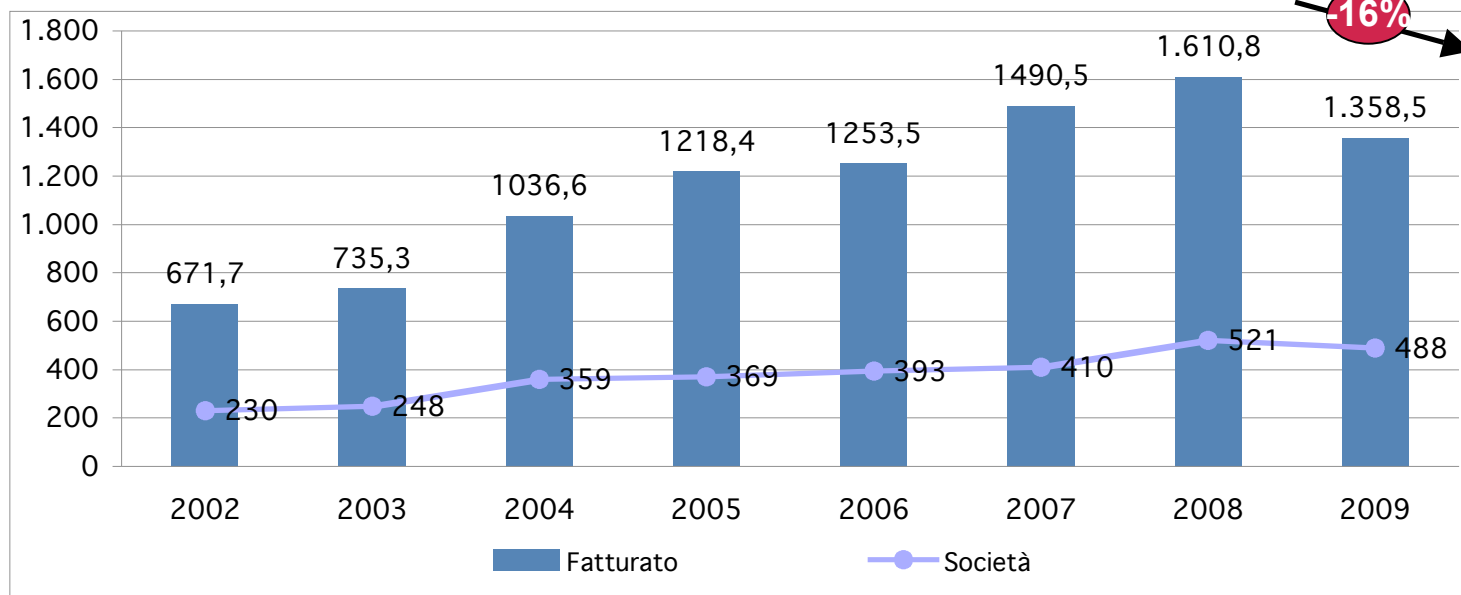
Fonte: elaborazioni IEM su Cerved. Dati aggiornati ad ottobre 2011.

Il peso economico del mercato audiovisivo e di fiction in Italia

Il macro aggregato audiovisivo, relativo alle sole imprese di cui si dispone il bilancio, ha un valore di €1,4mld per l'anno 2009, in calo del 16% rispetto al 2008.

Nel 2009 il trend di crescita si interrompe bruscamente, con una inversione della rotta che stimiamo proseguire anche nei due anni successivi.

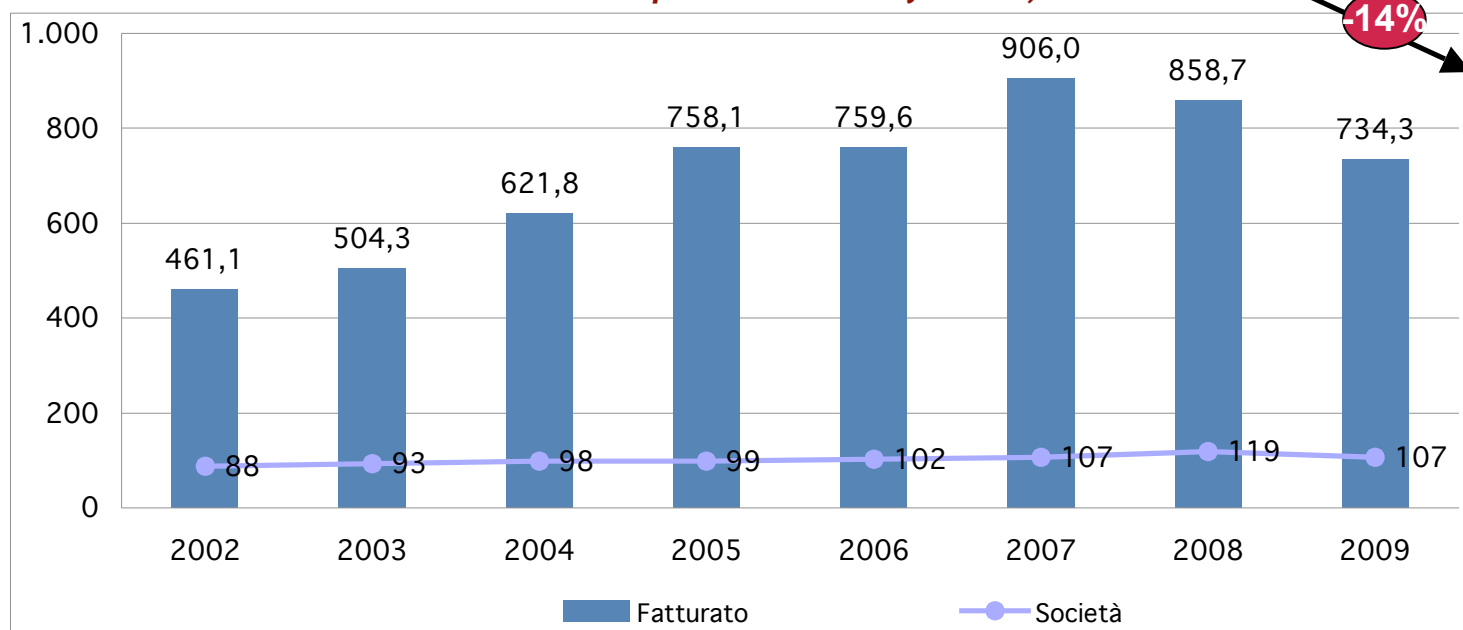
Fatturato e società di produzione audiovisiva, 2002-2009



Fonte: elaborazioni IEM su dati Cerved. Per il 2009 dati relativi a 488 bilanci disponibili. Dati in milioni di euro

Il mercato della fiction ha un valore stimato in €734M per l'anno 2009, peggior risultato dal 2004. Rispetto all'anno precedente, si registra una contrazione del 14,5%. Dal 2007, anno in cui erano stati superati i 900 milioni, sono stati persi più di €170M.

Fatturato e società di produzione di fiction, 2002-2009

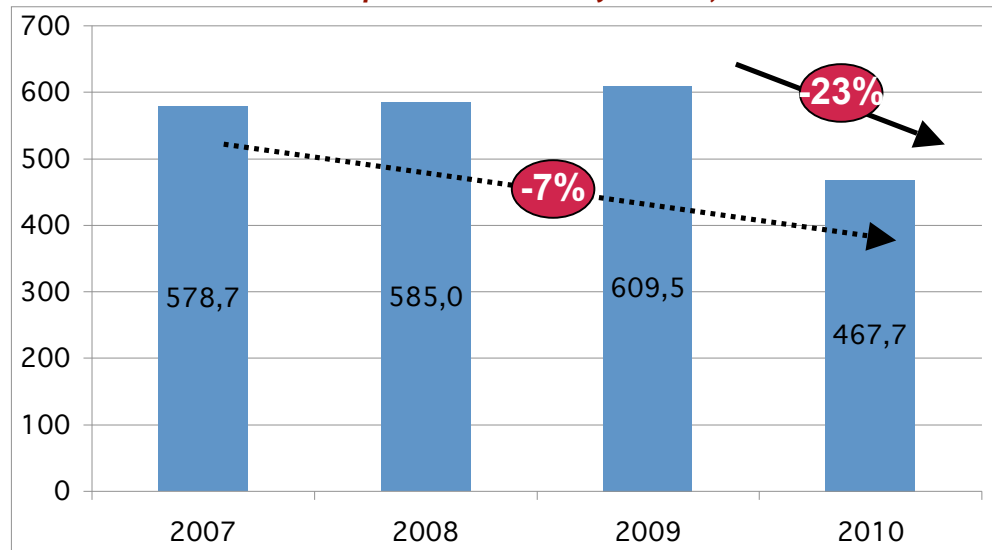


Fonte: elaborazioni IEM su dati Cerved. Per il 2009 dati relativi a 107 bilanci disponibili. Dati in milioni di euro

Focus “top 25” società di fiction

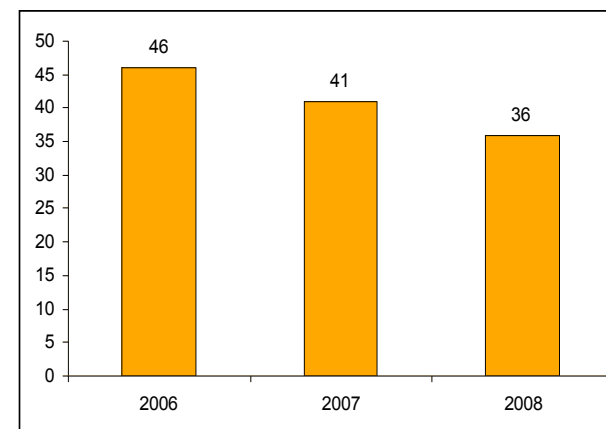
Le prime 25 società di produzione (prevalente) di fiction, per fatturato, incidono per l'83% sul totale del fatturato nazionale (2009). Il grado di concentrazione risulta evidente anche guardando al numero di imprese che producono in modo stabile per la prima serata delle generaliste (40 di media negli ultimi anni). Le società evidenziano, tra il 2007 e il 2010, una perdita media di fatturato del 7%. Tra il 2009 e il 2010 il calo è più accentuato (-23%). Tranne poche eccezioni la riduzione del fatturato riguarda tutti i soggetti.

Fatturato Top 25 società di fiction , 2007-2010



Fonte: elaborazioni IEM su dati Cerved (bilanci disponibili). Dati in milioni di euro

Numero società fornitrici di fiction italiana in prima Tv



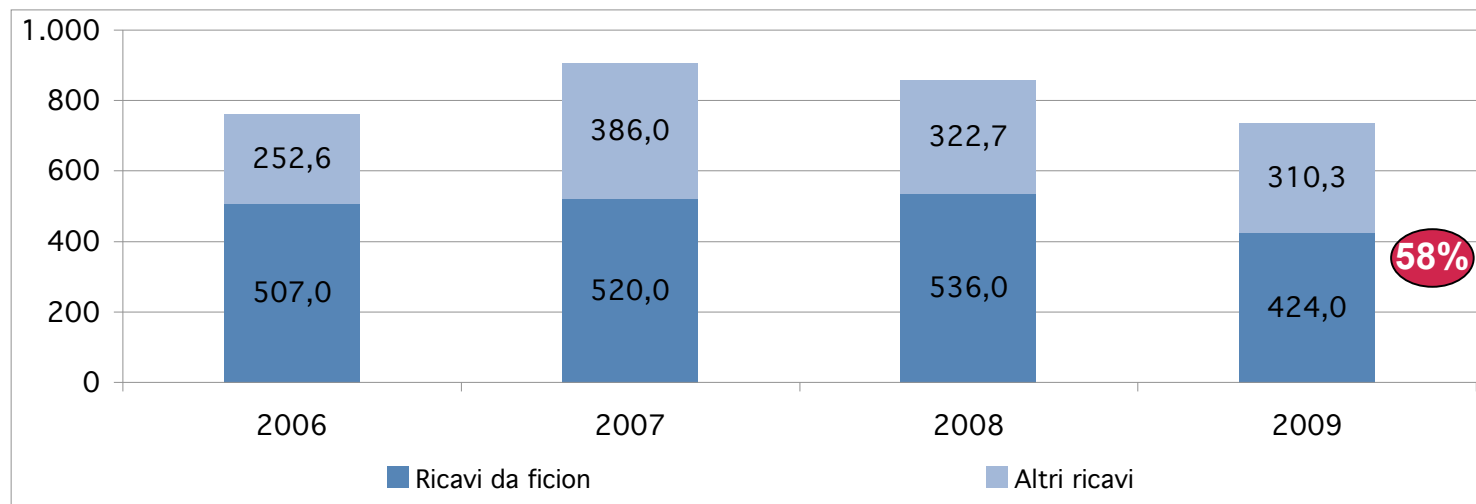
Fonte: IEM

I ricavi delle società attive nella produzione di fiction

Sul totale audiovisivo i ricavi imputabili direttamente alla fiction presentano una incidenza del 58% nel 2009 e sono strettamente correlati ai valori di investimento dei broadcaster. La quota è in diminuzione rispetto agli anni precedenti (eccetto il 2007).

Gli altri ricavi (da intrattenimento, cinema ed altro) calano più lentamente.

Fatturato e società di produzione di fiction, 2006-2009

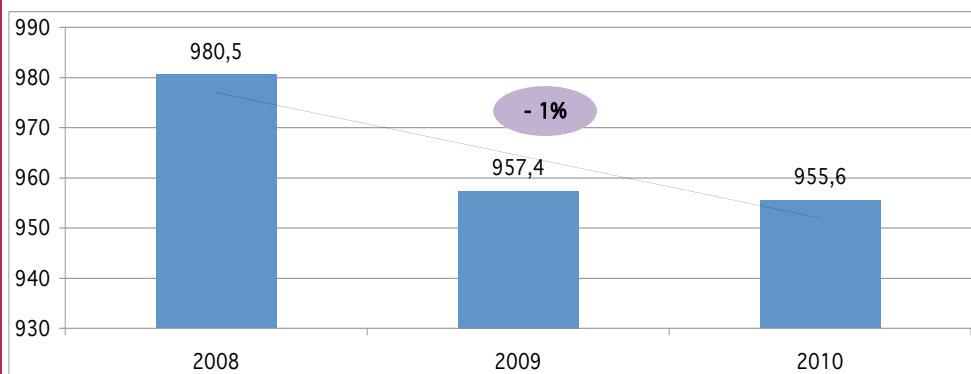


Fonte: elaborazioni IEM su dati Cerved. Dati in milioni di euro

L'analisi a perimetro costante

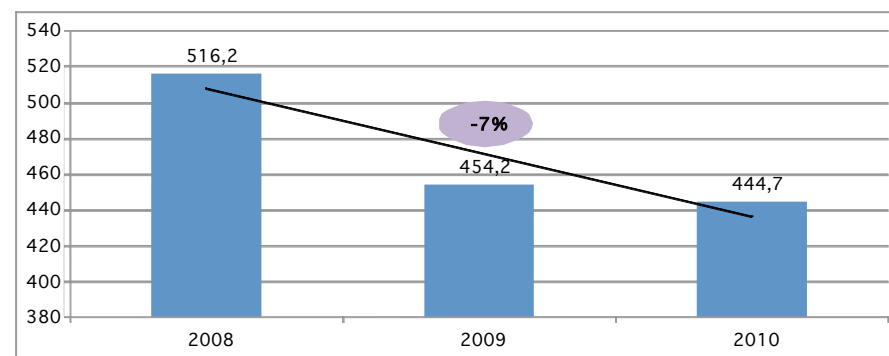
Allo scopo di stimare il valore del mercato nel 2010, è stata effettuata un'analisi a perimetro costante su un campione di 68 aziende per la fiction e 302 per l'intero universo dell'audiovisivo, per il periodo 2008-2010.

Fatturato soggetti attivi in produzione audiovisiva in Italia, 2008-2010



Per l'audiovisivo il 2010 presenta un andamento simile al 2009. Nei tre anni la perdita è piuttosto contenuta.

Fatturato soggetti attivi in produzione di fiction in Italia, 2008-2010



Fonte: elaborazioni IEM su dati Cerved su un campione di 302 aziende negli anni considerati. Dati in milioni di euro

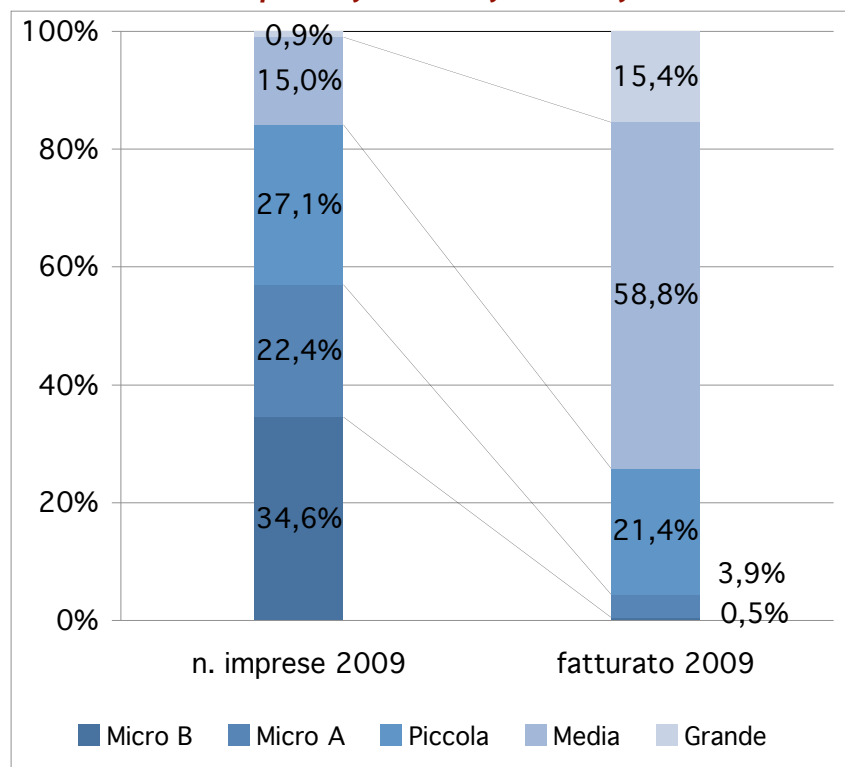
Per le società di fiction, il 2010 vede un ulteriore calo, seppure lieve rispetto al brusco decremento del biennio precedente.

Fonte: elaborazioni IEM su dati Cerved su un campione di 68 aziende negli anni considerati. Dati in milioni di euro

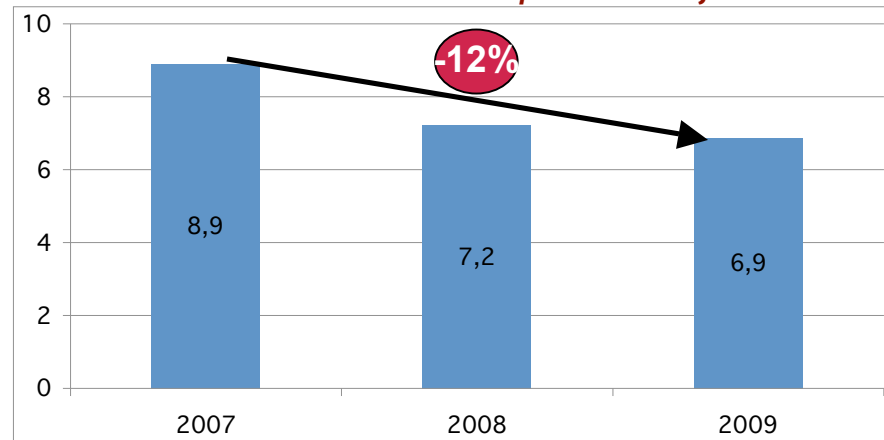
Fatturato medio e dimensione imprenditoriale

Il fatturato medio per singola società di produzione di fiction nel 2009 è di circa €6,9 M, in diminuzione di 2 milioni rispetto al 2007 (-12%).

Numero imprese fiction e fasce di fatturato



Fatturato medio società di produzione fiction



Fonte: elaborazioni IEM su Cerved e bilanci disponibili Dati in milioni di euro

Si conferma il sottodimensionamento delle strutture aziendali:

Le microimprese (meno di €2M di fatturato) pur rappresentando il 57% dei soggetti, fatturano appena il 4,3%.

Le piccole e medie imprese (da €2M a 50M) hanno il peso maggiore, generando quasi il 60% del valore complessivo

Una sola grande azienda copre più del 15% del fatturato complessivo.

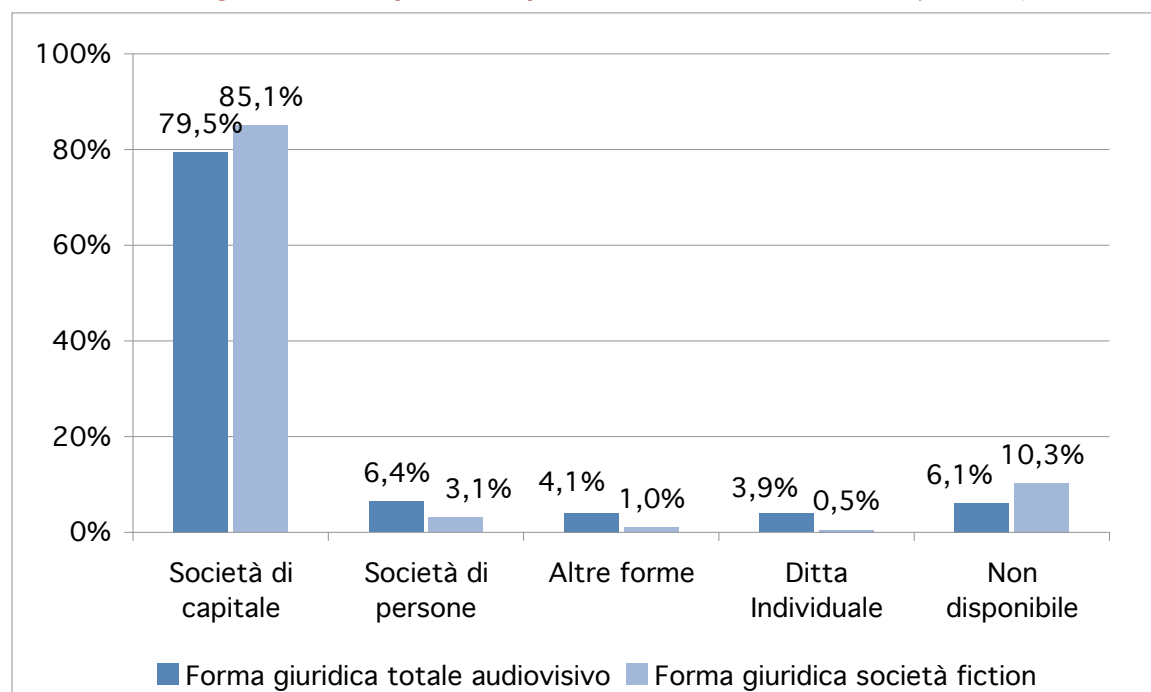
Forma giuridica delle imprese di produzione audiovisiva

La forma giuridica prevalente tra le società censite (194) è la società di capitale, sia nel macrosettore della produzione audiovisiva (79%), sia tra le società di fiction, la cui percentuale sul totale, leggermente superiore (85%), è da associarsi con la serialità della produzione di fiction e con la conseguente necessità di dare vita a forme di impresa più strutturate.

Tra le società di capitale, la forma giuridica prevalente è la Srl (86% per l'audiovisivo, che scende all'81% tra le società che fanno fiction).

Le società per azioni costituiscono solo il 5% delle società di capitale del comparto audiovisivo e il 10% di quelle che producono fiction.

Natura giuridica imprese di produzione audiovisiva e fiction, 2011

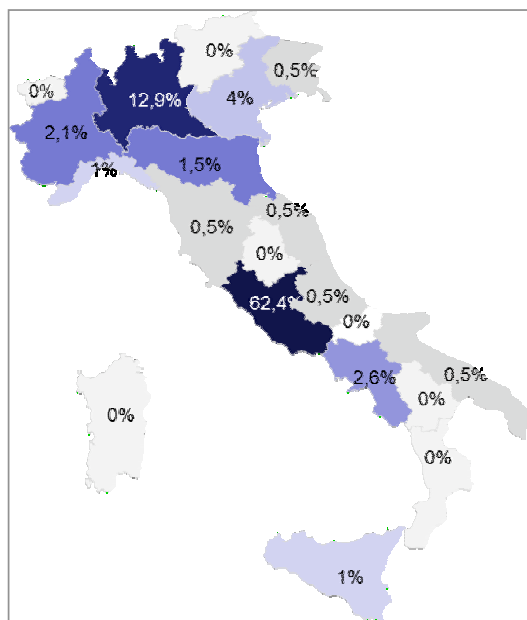


Fonte: IEM

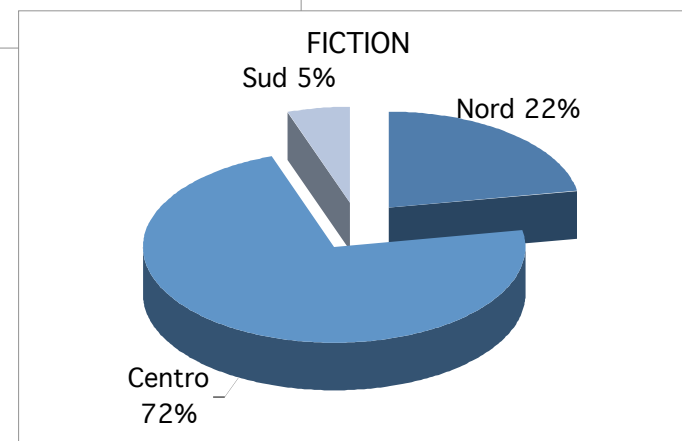
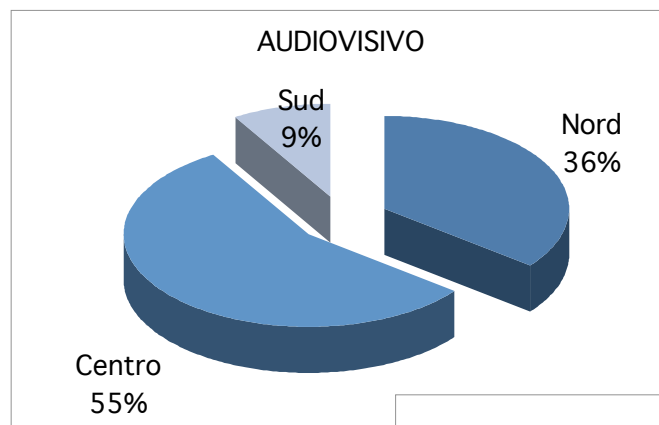
Il mercato dell'audiovisivo e della fiction nel Lazio

Il Lazio si conferma il principale cluster produttivo. Circa la metà delle aziende di produzione audiovisiva opera nel Lazio. Di queste, 121 aziende (il 62% del totale) producono fiction.

Soggetti attivi nella fiction per Regione, 2011

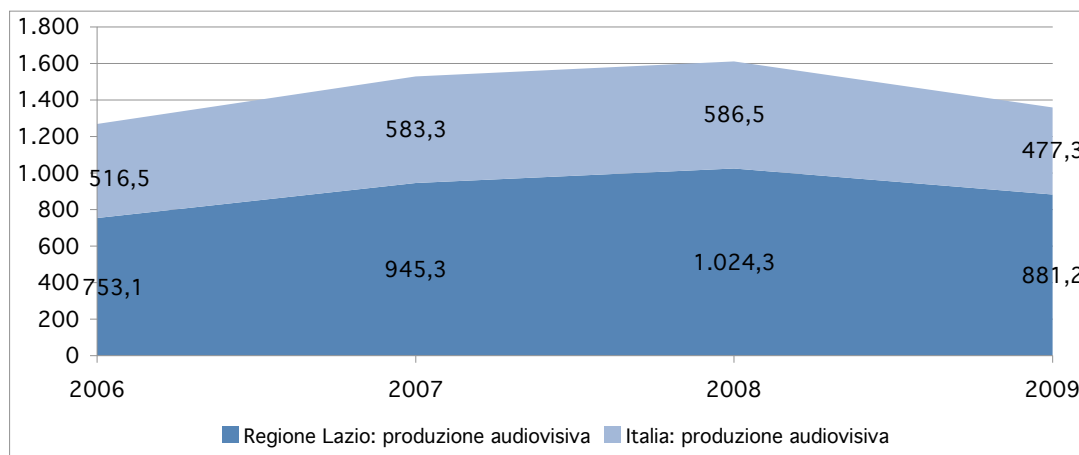


Fonte: IEM

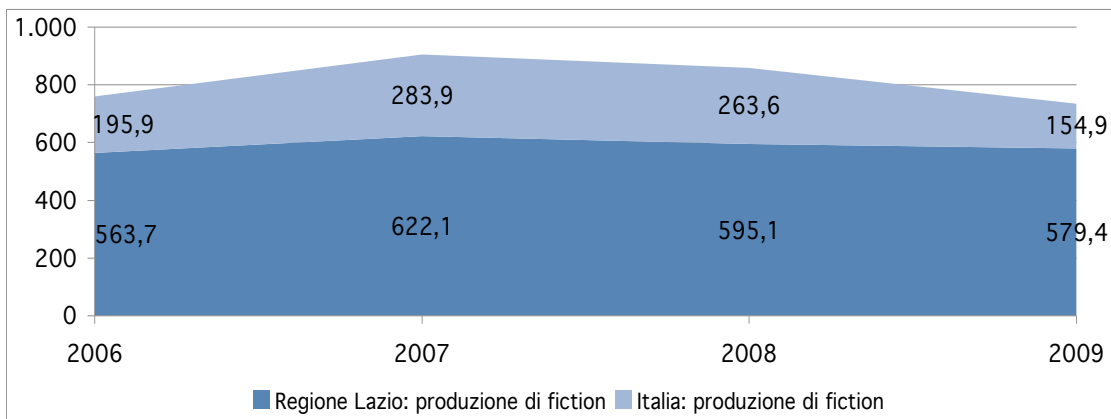


In 4 anni il fatturato delle società di produzione audiovisiva localizzate nel Lazio ha aumentato la propria incidenza dal 59 al 65% del fatturato complessivo nazionale.

Evoluzione fatturato produzione audiovisiva, 2006-2009



Evoluzione fatturato produzione di fiction, 2006-2009

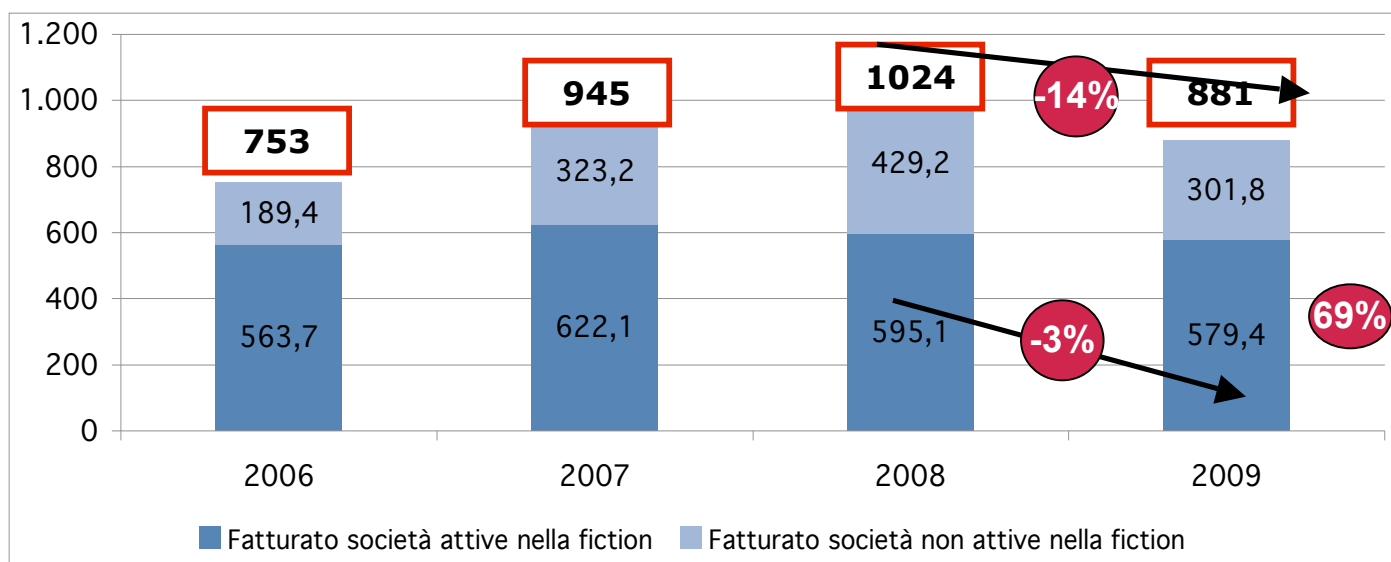


La sola produzione di fiction nel Lazio rappresenta il 79% del fatturato nazionale. In termini assoluti, il valore si è ridotto dal 2007 ma è aumentato in termini %.

Fonte: elaborazioni IEM su dati Cerved. Dati in milioni di euro.

Il settore audiovisivo nel Lazio vale circa €881M, di cui quasi il 70% proviene da società attive nella produzione di fiction, quota in aumento rispetto al 2008, quando l'incidenza della fiction era al 61%. Nel complesso il settore perde il 14% rispetto all'anno precedente, mentre la fiction, nello stesso periodo di tempo, perde il 3%.

Lazio: evoluzione fatturato produzione audiovisiva e di fiction 2006-2009

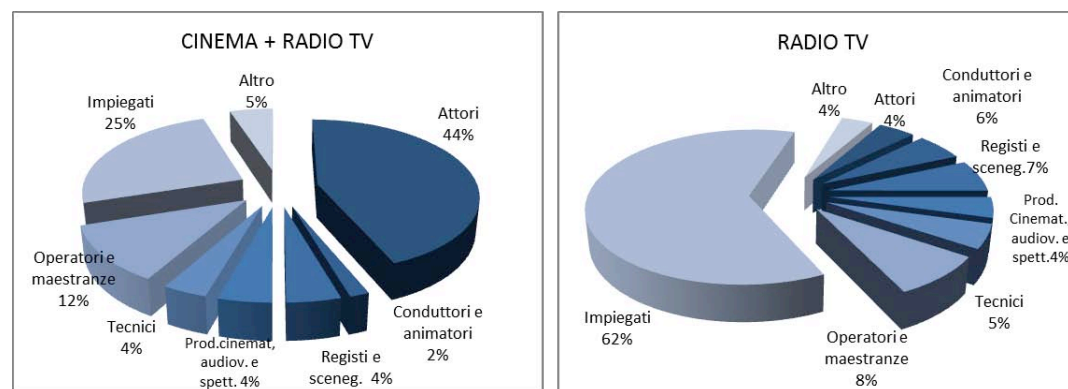


Fonte: elaborazioni IEM su dati Cerved. Dati in milioni di euro.

L'occupazione nel settore audiovisivo

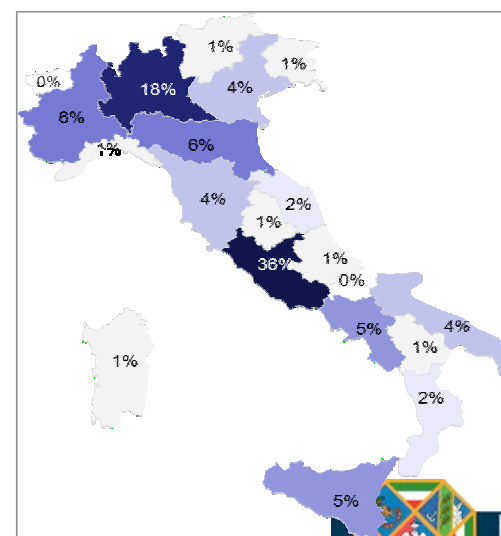
La composizione degli addetti varia in base al settore di attività di impresa. Il gruppo più consistente è quello degli attori (44%), seguito dagli impiegati (25%). Nel comparto radio-tv, la categoria degli impiegati arriva ad incidere per il 62%.

Addetti nel settore cinema e radio-tv, 2006-2010



Fonte: elaborazioni IEM su dati Enpals.

La maggior parte degli addetti che lavorano nel settore cinema e radio-tv è localizzata nel Lazio (36%). Il secondo polo occupazionale è costituito dalla Lombardia, dove opera il 18% degli addetti.



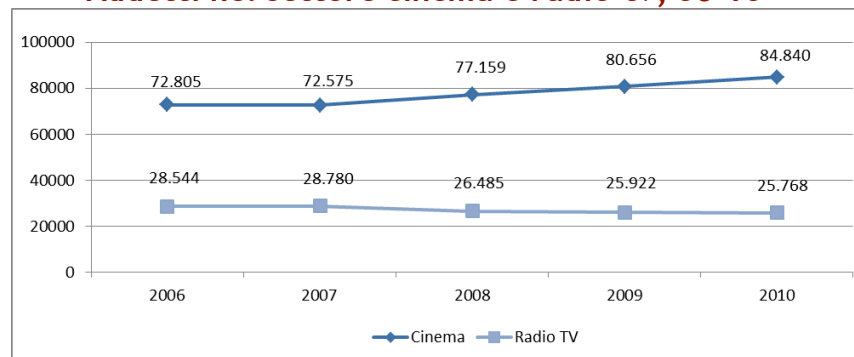
Il settore include una variegata serie di figure professionali (creative, tecniche e manageriali). La base di dipendenti stabili è piuttosto ridotta (elevato turnover).

Nel 2010 erano attivi poco meno di 111mila addetti nell'industria cinematografica e audiovisiva. Di questi poco meno di 26mila lavorano nel settore radio-tv (società di produzione ed emittenti).

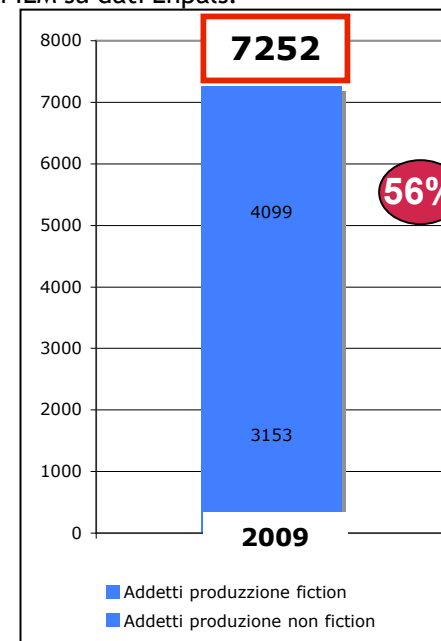
Mentre la quota cinema è aumentata nel corso degli anni (+17% dal 2006), nel comparto radio-tv si registra una contrazione della forza lavoro (-10%).

In base ai dati di bilancio disponibili, IEM stima in poco più di 7mila gli addetti alla produzione audiovisiva in Italia (2009), di cui più di 4mila attivi nella fiction (56%).

Addetti nel settore cinema e radio-tv, 06-10

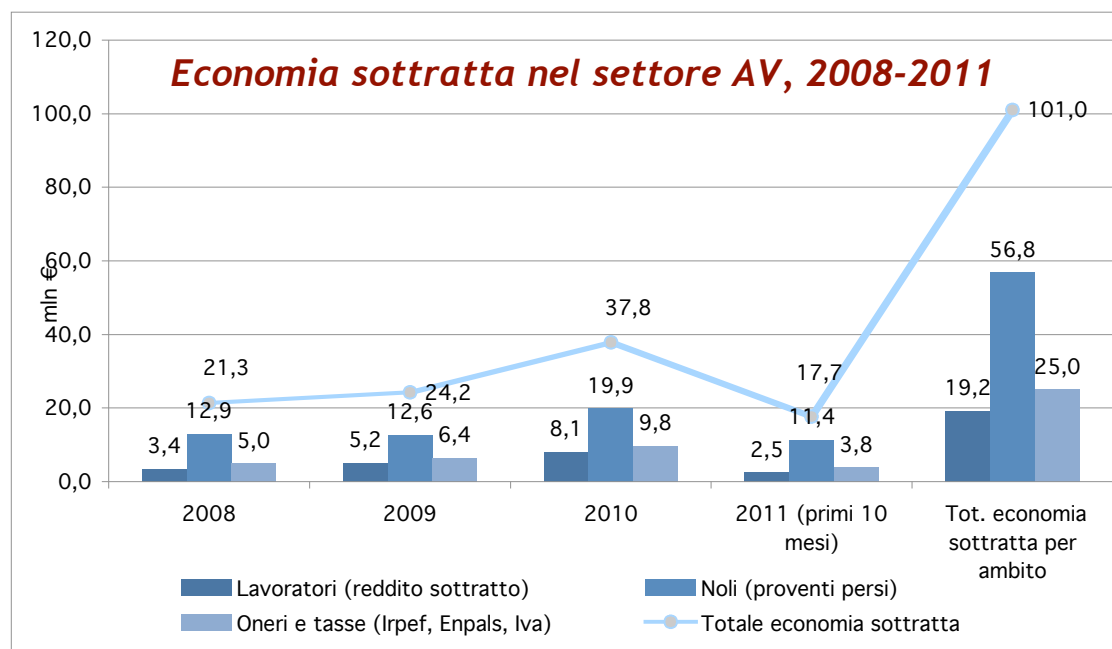


Fonte: elaborazioni IEM su dati Enpals.



Focus: delocalizzazione ed economia sottratta

Negli ultimi 4 anni si è assistito ad una riduzione degli addetti, connessa alla generale crisi del settore (in termini di fatturato e di output produttivo) ma anche al cosiddetto fenomeno della delocalizzazione, con la contrazione delle giornate di lavoro per addetto; ciò ha conseguenze negative sull'economia del settore.



Fonte: elaborazioni IEM su dati Slc Cgil

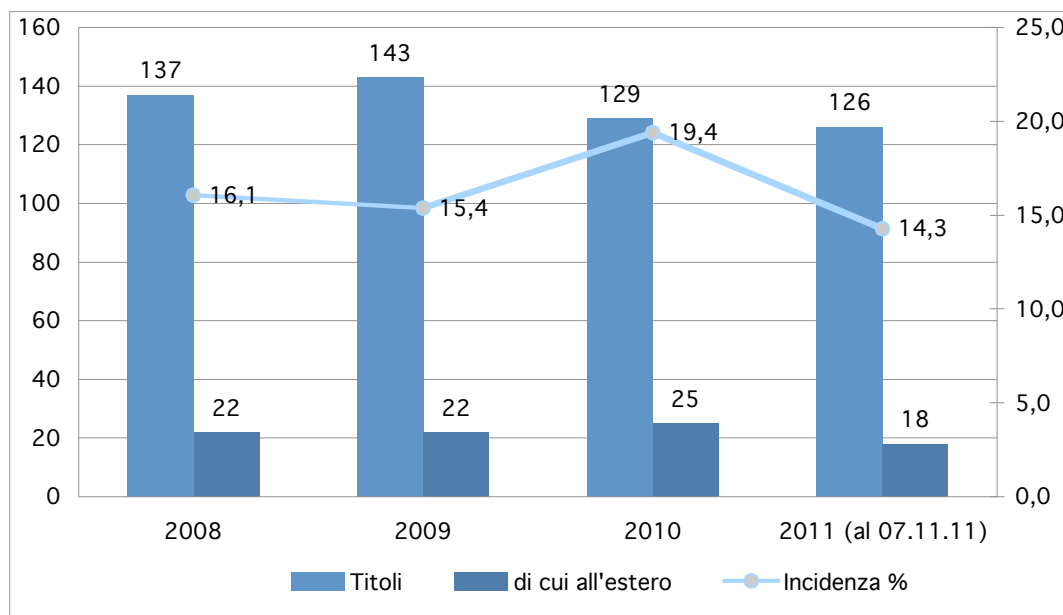
Il totale dell'economia sottratta ammonta ad oltre €100M.

La fase più acuta si è verificata nel 2010. L'incidenza maggiore riguarda i mancati proventi per le società di nolo (€57M). Un quarto del mancato introito è riconducibile alle perdite in oneri e tasse e il restante 20% riguarda il mancato reddito per i lavoratori italiani.

Nel 2011 si registra una inversione di tendenza, in parte addebitabile ad una maggiore capacità dei territori di trattenere le produzioni sul suolo nazionale.

Tra il 2008 e i primi 10 mesi del 2011 sono stati realizzati **535 titoli**, di cui **87 all'estero**. Nel 2010, l'incidenza dei titoli realizzati all'estero sul totale produzione ha sfiorato il 20%, con un incremento di 4 punti rispetto all'anno precedente.

Andamento titoli prodotti e incidenza titoli esteri 2008-2011



La tendenza si inverte nei primi 10 mesi del 2011 analizzati, in cui l'incidenza scende al 14%, sintomo di un ritorno alla produzione interna, con conseguenze positive sull'economia ed una minore sottrazione di reddito dei lavoratori.

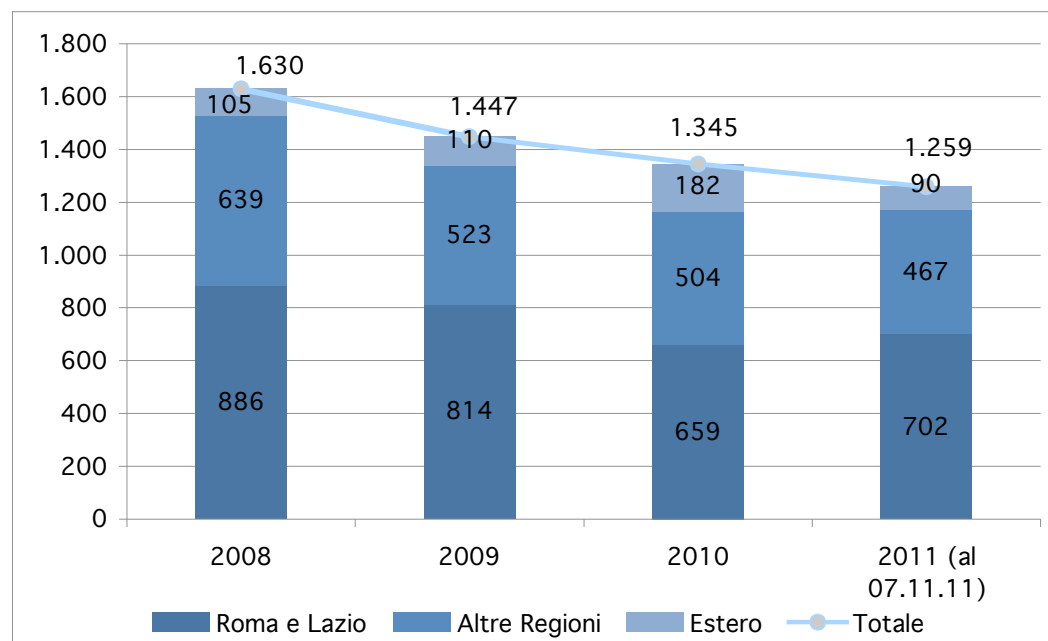
Fonte: elaborazioni IEM su dati Slc Cgil

Il numero delle settimane lavorative è diminuito nel corso degli ultimi 4 anni.

Roma e Lazio ne totalizzano il maggior numero.

L'incidenza della produzione all'estero, dopo il picco del 2010 (182), si dimezza, passando dal 14% del 2010 al 7% del 2011 (90).

Settimane lavorative 2008-2011

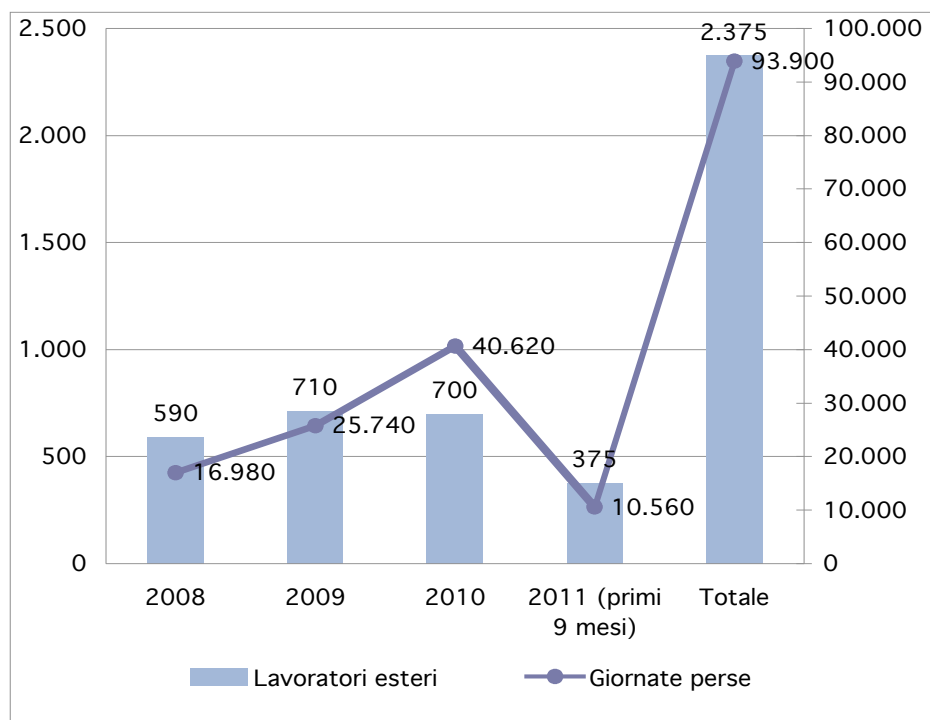


Il ritorno della produzione sul suolo nazionale e soprattutto laziale può essere interpretato, in parte, come effetto dell'annuncio della legge regionale per il cinema e l'audiovisivo che, con effetto retroattivo per il 2011, incentiva le produzioni sul territorio laziale.

Fonte: elaborazioni IEM su dati Slc Cgil

I lavoratori esteri impiegati nella delocalizzazione sono stati 2.375 per un totale di quasi 94mila giornate *perse*. Il picco si è avuto nel 2010, anno durante il quale, a fronte di una lieve riduzione dei lavoratori esteri (solo tecnici e maestranze), sono registrate 40.620 giornate *perse* (erano 25.740 nel 2009).

Produzione estere: lavoratori esteri e giornate perse 2008-2011



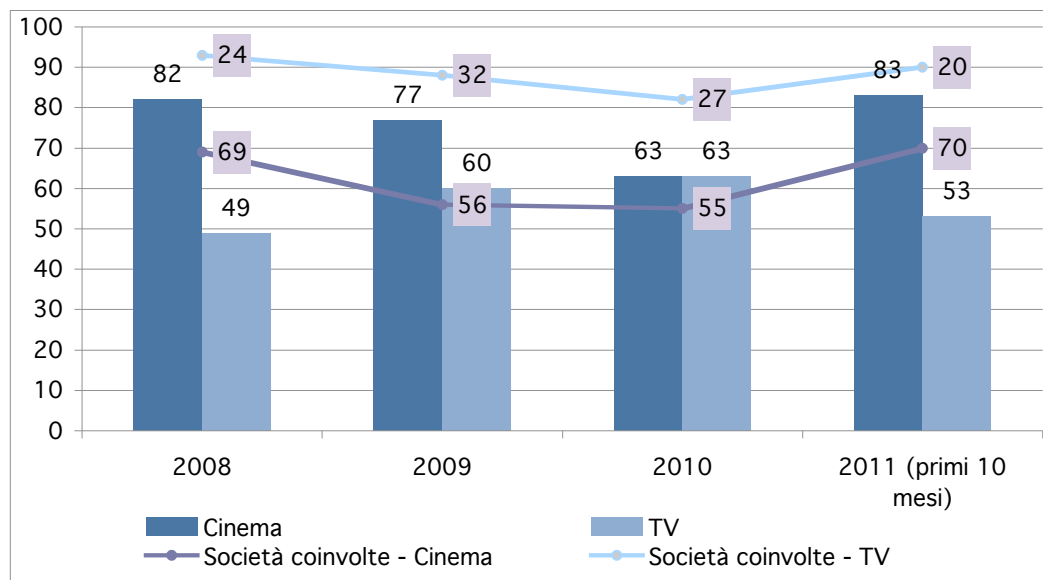
Tale dato è in netta controtendenza con i risultati dei 10 mesi del 2011, in cui i lavoratori esteri impiegati sono più che dimezzati e le giornate *perse* sono poco più di un quarto rispetto a quelle del 2010.

Fonte: elaborazioni IEM su dati Slc Cgil

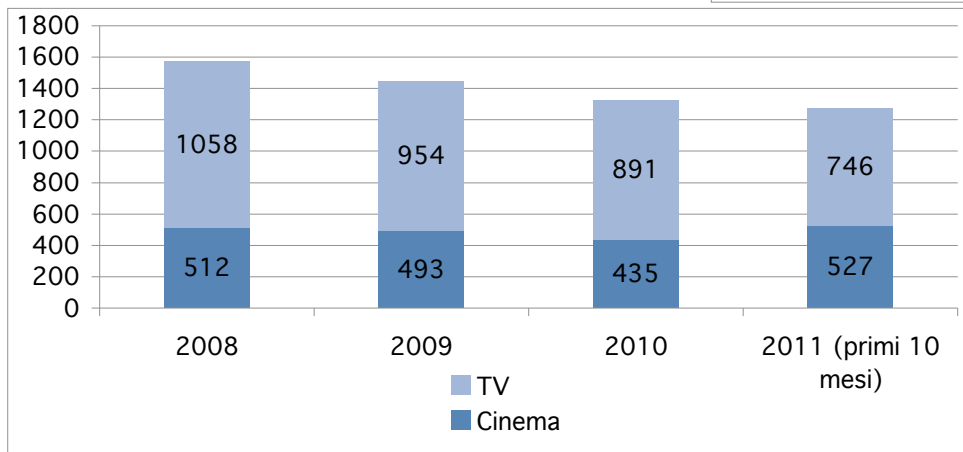
Cinema e Tv si suddividono equamente le produzioni nel 2010, mentre negli altri anni considerati il cinema produceva maggiormente rispetto alla Tv.

Il numero di società è invece nettamente maggiore nel cinema rispetto alla Tv.

Produzioni Cinema e Tv: titoli e società 2008-2011



Produzioni Cinema e Tv: settimane lavorative 2008-2011

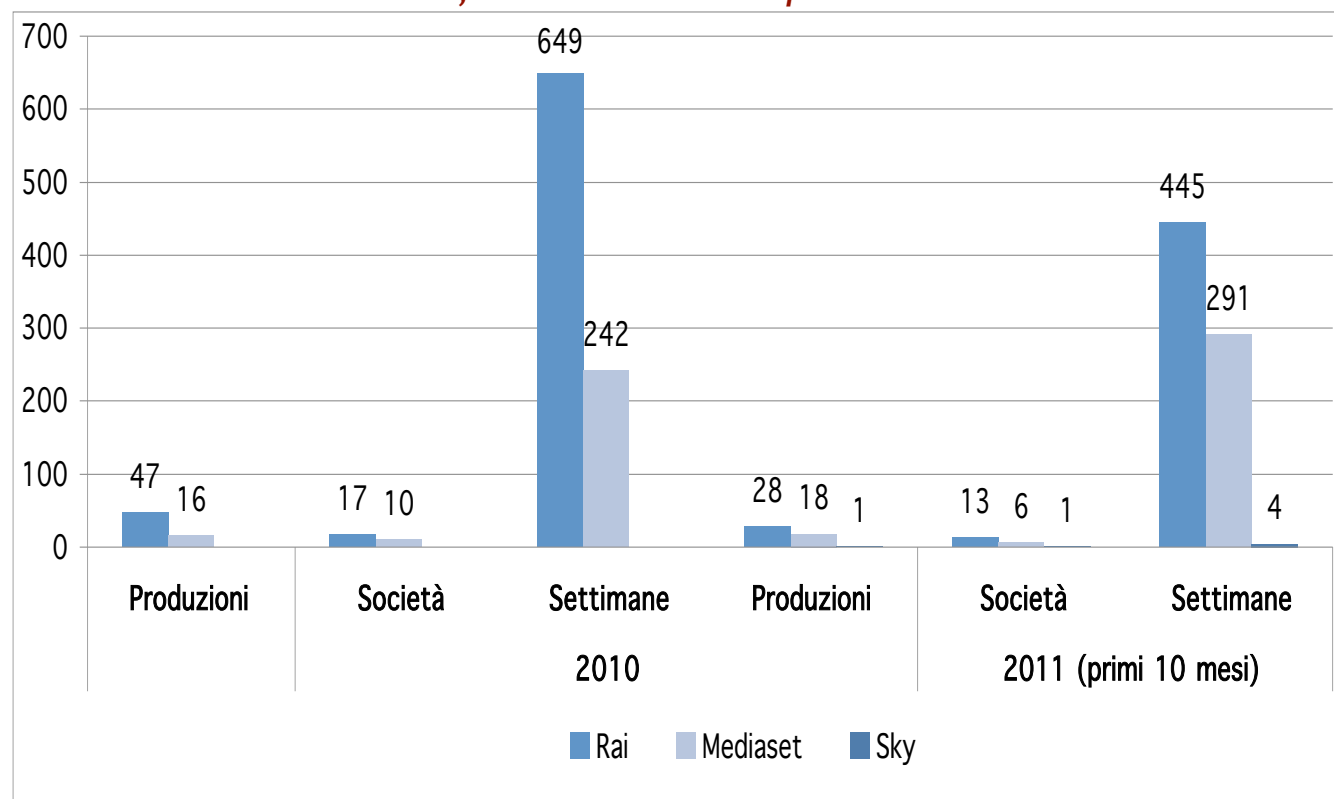


Al contrario, il numero delle settimane lavorative impiegate per la produzione di cinema è inferiore a quello riguardante la produzione televisiva (per la forte componente di serialità di quest'ultima).

Fonte: elaborazioni IEM su dati Slc Cgil

La Rai è il broadcaster che commissiona il maggior numero di produzioni televisive, il 75% nel 2010, quota che si abbassa al 61% nei 10 mesi del 2011 (da 47 a 28 opere). Anche il numero delle settimane lavorative cala dal 73% al 60%.

Produzioni Tv, società e settimane per broadcaster 2008-2011



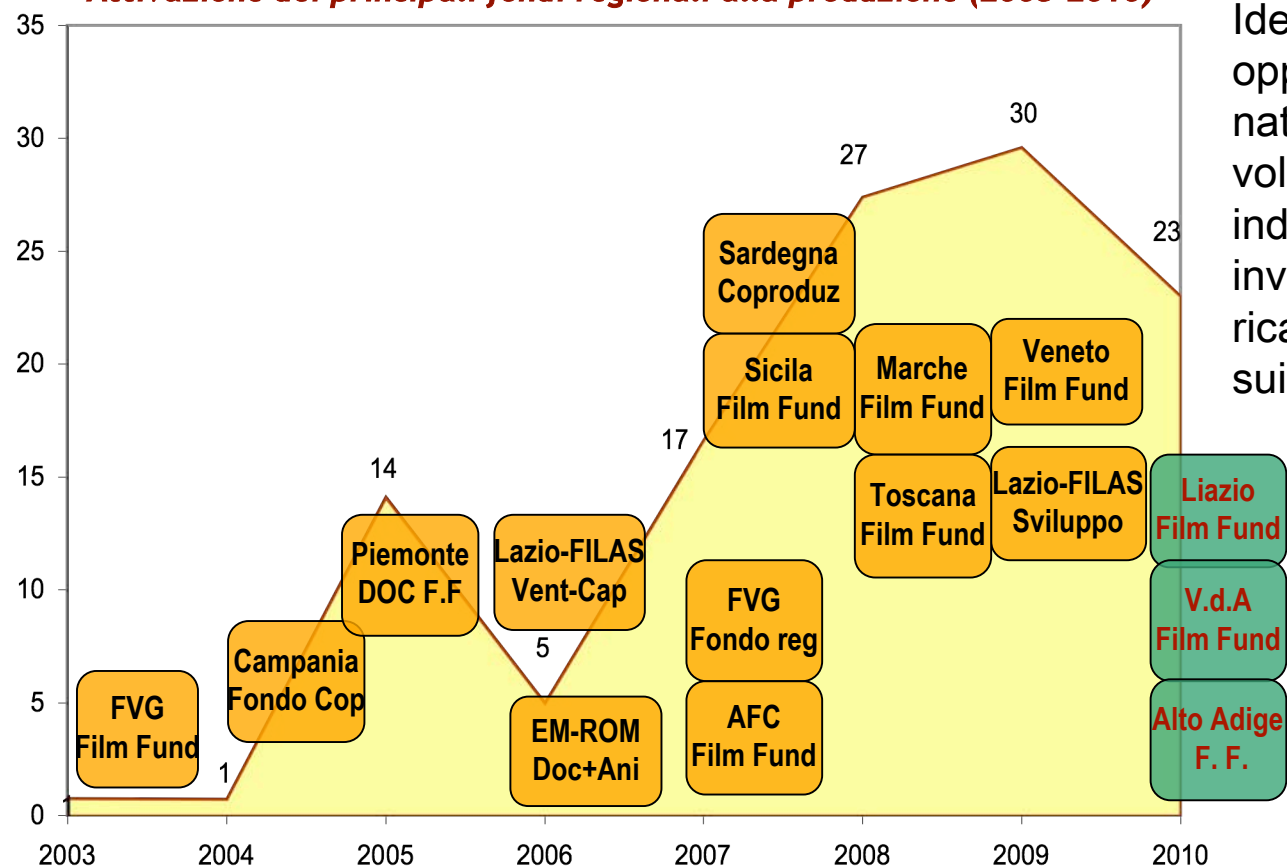
Tendenza inversa per Mediaset, che aumenta le produzioni da 16 a 18, accrescendo anche il numero di settimane impiegate per le produzioni.

Fonte: elaborazioni IEM su dati Slc Cgil

Evoluzione fondi regionali per l'audiovisivo

Dal 2005 anche in Italia si registra un forte dinamismo regionale, con un rapido aumento delle risorse a disposizione delle produzioni, sebbene in un contesto frammentario.

Attivazione dei principali fondi regionali alla produzione (2003-2010)



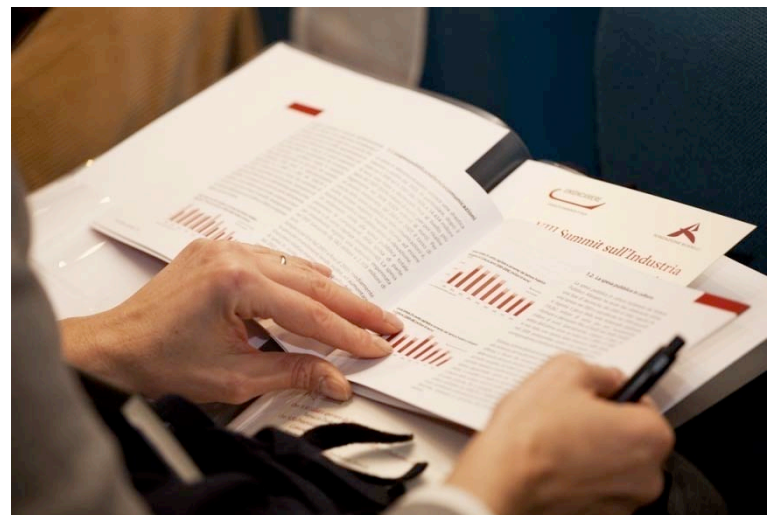
Fonte: ANICA su dati Regioni. Solo fondi principali. In verde fondi attivati nel 2011.

Idea chiave: trasformare le opportunità di un'attività di natura immateriale in un volano di sviluppo industriale, catalizzando investimenti e generando ricadute socio-economiche sui territori.

A fronte di un investimento (spesso a fondo perduto) è posto un vincolo di spesa territoriale (150%) e richiesto l'impiego di maestranze e strutture locali.

Agenda

✓ Il rapporto: struttura e contenuti



✓ Il peso economico del comparto in Italia

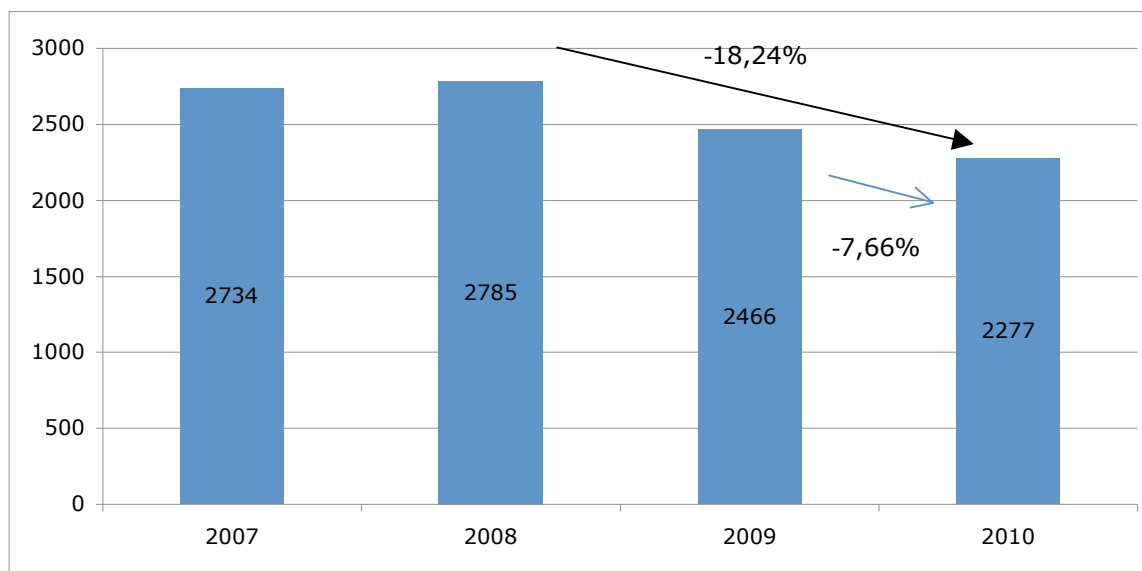
✓ Le dinamiche a livello europeo

✓ Riflessioni finali

Le dinamiche europee: spesa e strategie di programmazione

In Francia, Germania, Regno Unito e Italia, la spesa dei broadcaster *free* nella produzione di fiction originale risulta complessivamente decresciuta del 7,6% tra il 2009 e il 2010, passando da € 2,5 miliardi a 2,2 miliardi.

Andamento spesa dei broadcaster free in fiction - big 4 UE (2007-2010)

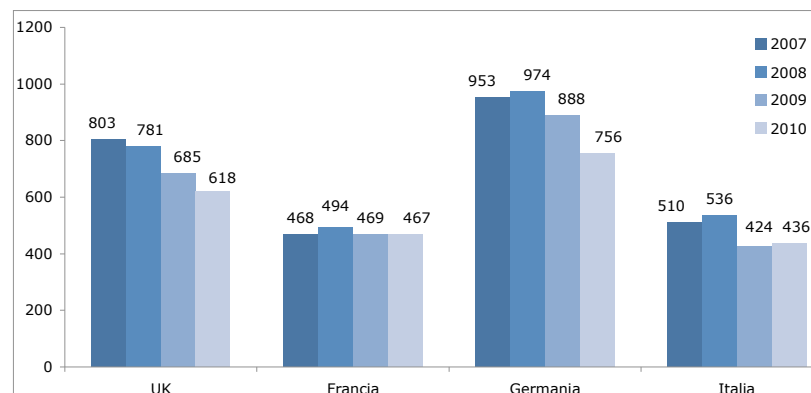


L'arretramento appare ancor più consistente se si confrontano i dati dell'ultimo anno con quelli del 2008, quando sulla fiction, nei 4 paesi di riferimento, si investivano circa €2,8 miliardi, circa il 18% circa in più rispetto al 2010.

Fonte: elaborazioni IEM su dati Cnc, Ofcom, mediabiz.de e societari. Dati in milioni di euro

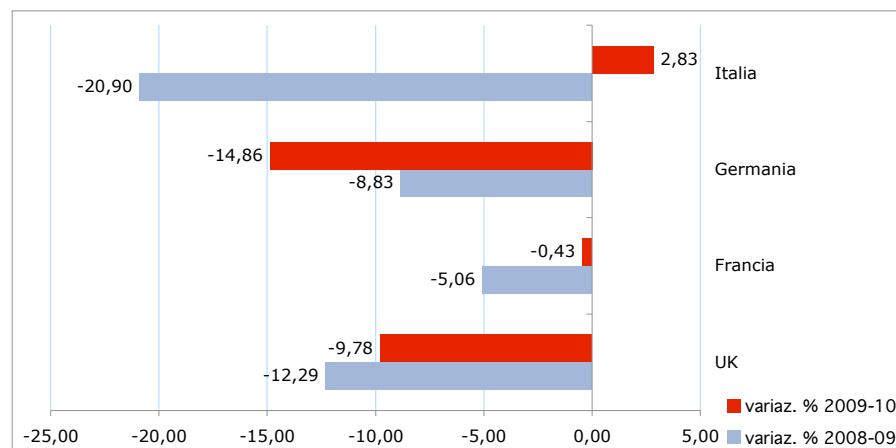
Nel 2010, il mercato europeo più ricco è la **Germania**, i cui principali broadcaster pubblici e privati hanno investito in fiction **€756M**. Nel Regno Unito, la spesa si è fermata, nello stesso anno, a **€618 M**; seguono la Francia, con 467 milioni e **l'Italia**, con **€436M** di spesa.

Spesa dei broadcaster free in fiction nei big 4 UE (07-10)



Solo in Francia la spesa dei broadcaster in fiction si è mantenuta costante dal 2007.

Negli altri paesi analizzati la spesa in fiction è cresciuta tra il 2007 e il 2008, ma è in via di netto e progressivo ridimensionamento nell'ultimo triennio.



Fonte: elaborazioni IEM su dati Cnc, Ofcom, Mediabiz.de e societari. Dati in M€

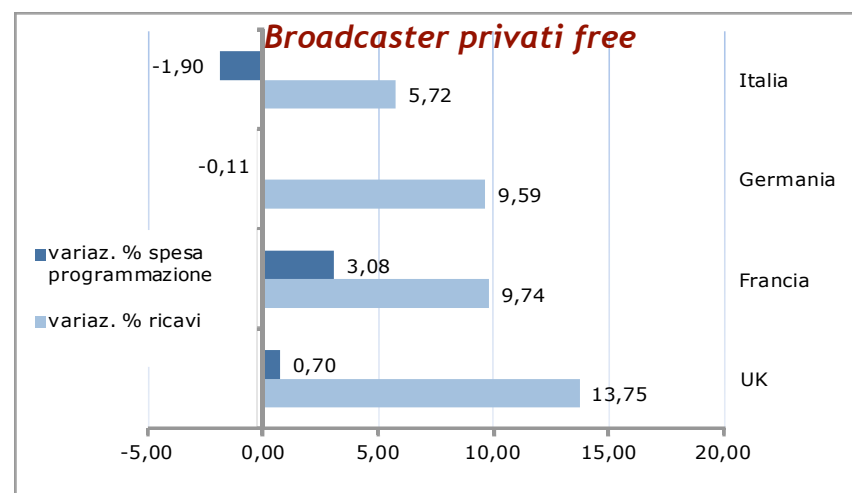
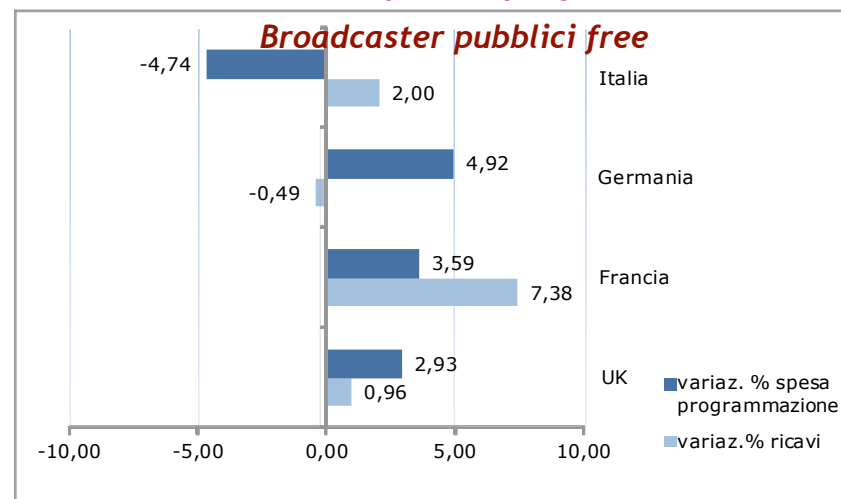
Il 2010, per le entrate pubblicitarie è stato l'anno di un – seppur parziale – rimbalzo sul 2009: tutti i mercati analizzati hanno, infatti, chiuso con ricavi di segno positivo.

Perdura nel 2010, tuttavia, la tendenza a contenere i costi di programmazione, che diminuiscono rispetto all'anno precedente (come nel caso dell'Italia) o aumentano in misura mediamente inferiore ai ricavi.

Nella generale tendenza al risparmio sui contenuti del 2010, fanno eccezione i psb tedeschi (ARD e ZDF, + 4,9% delle spese in programmazione a fronte di una lieve decrescita dei ricavi) e quello britannico (BBC, + 2,9% contro l'1% scarso di crescita dei guadagni).

Nell'analisi va comunque tenuto conto della forte incidenza dei diritti sportivi negli anni pari.

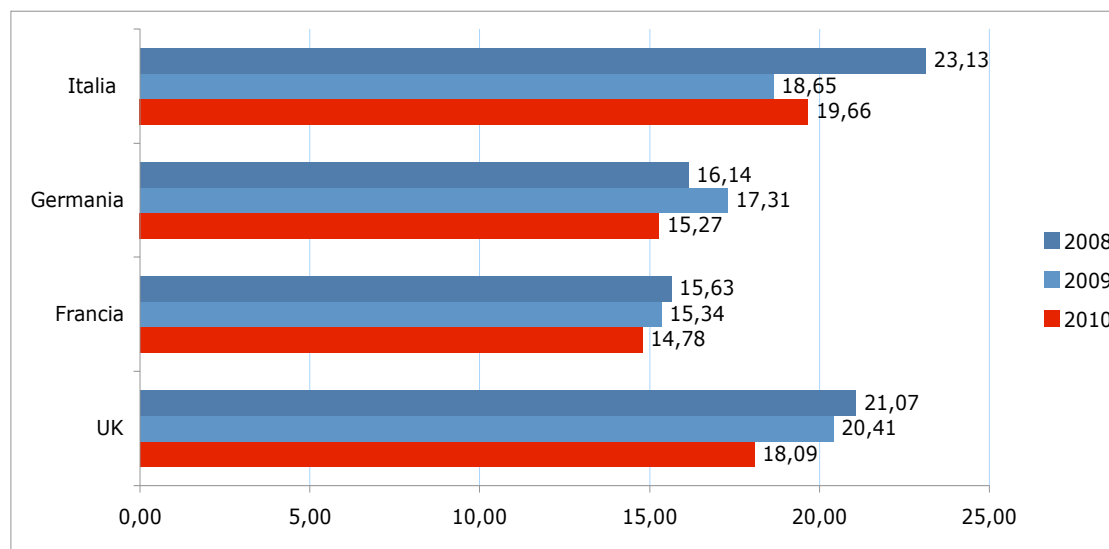
Variaz % ricavi e spesa in programmaz 09-10.



La spesa in fiction rappresenta complessivamente, nel 2010, una porzione compresa tra il 15 e il 19% dei costi di programmazione dei broadcaster free.

La fiction è, in tutti i paesi, una delle leve di contenimento dei costi di palinsesto. Nell'ultimo triennio, infatti, non solo sono generalmente diminuiti gli investimenti in valore assoluto ma è anche diminuita l'incidenza percentuale della fiction sui costi di programmazione delle emittenti.

Incidenza % spesa in fiction sul totale costi di programmazione nei big 4 UE (2007-2010)

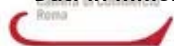


In particolare, si osserva una più marcata riduzione della percentuale di spesa nel Regno Unito, dove la fiction rappresentava nel 2008 il 21,1% circa della spesa totale e nel 2010 il 18,1%.

Bisogna tener conto che, a differenza dell'Italia, negli altri Paesi accanto agli investimenti delle emittenti esistono altre forme di copertura del budget per le produzioni.

Fonte: elaborazioni IEM su dati Cnc, Ofcom, mediabiz.de e societari.

Dati in milioni di euro



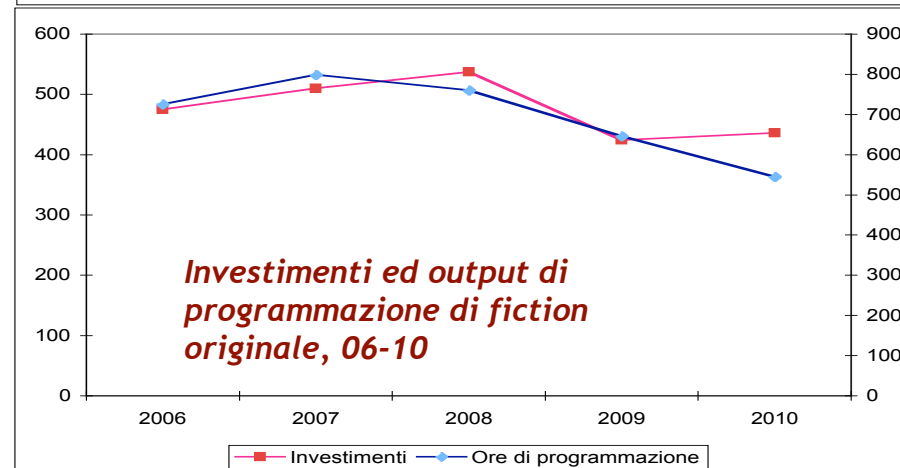
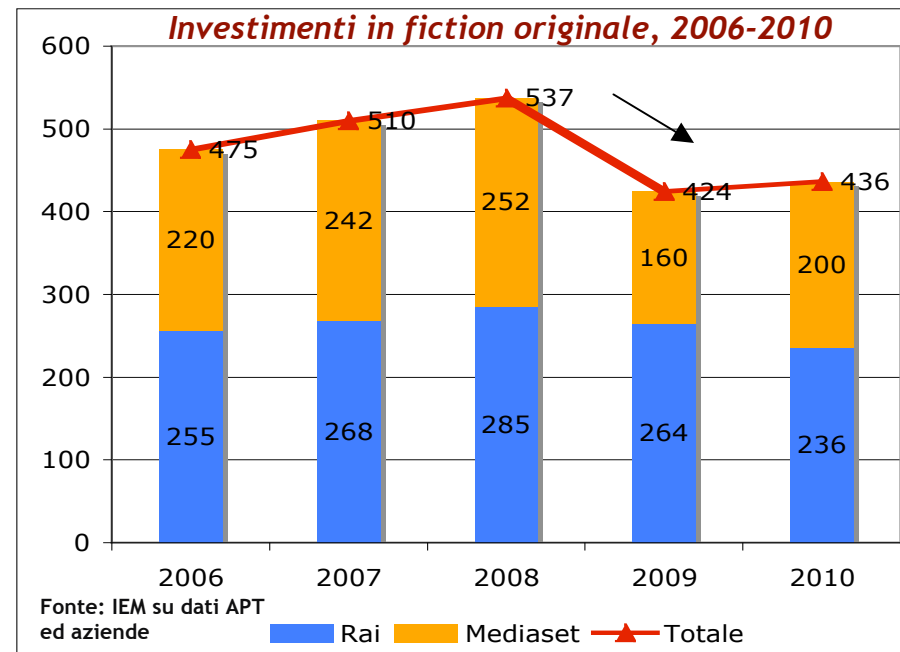
FOCUS ITALIA

In Italia, dal 2008 gli investimenti Rai e Mediaset hanno subito una caduta verticale (circa il 20%).

Sky è maggiormente impegnata sugli investimenti cinematografici (apporto innovativo e di qualità alla fiction ma ancora modesto quantitativamente).

La7 punta sull'informazione per fidelizzare il pubblico e progredire negli ascolti, optando per l'acquisto di serie non nazionali.

Risulta evidente la corrispondenza tra output di programmazione e investimenti nelle dinamiche di decrescita riferite all'ultimo triennio.



Le dinamiche europee: quadro normativo ed impatto economico

Ciascun paese ha recepito con tempistiche diverse la direttiva AMS – Audiovisual Media Service (unico terreno comune relativo agli obblighi di programmazione e di investimento), introducendo regole interne differenti anche in funzione delle specifiche condizioni del mercato.

Limitatamente al comparto fiction, gli indicatori da porre sotto esame sono:

- ✓ tipologia di rapporto contrattuale;
- ✓ apporto economico dell'emittente al budget della produzione;
- ✓ proprietà finale dell'opera e cessione o meno in perpetuo dei diritti;
- ✓ numero di passaggi/diritti acquisiti;
- ✓ gestione delle vendite all'estero;
- ✓ valorizzazione dei diritti secondari;
- ✓ negoziazione diritti per le nuove forme di sfruttamento delle opere audiovisive.

La maggiore solidità finanziaria dei produttori esteri, collegata al controllo di una library di diritti, ha reso possibile l'attivazione di capitale di rischio, permettendo al produttore di intervenire con risorse proprie nel finanziamento della produzione

Le dinamiche europee: il caso francese



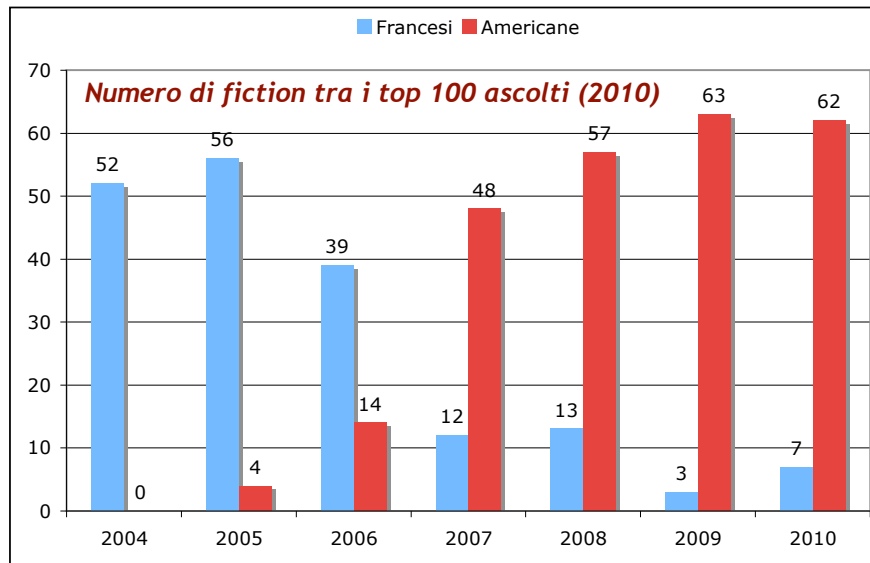
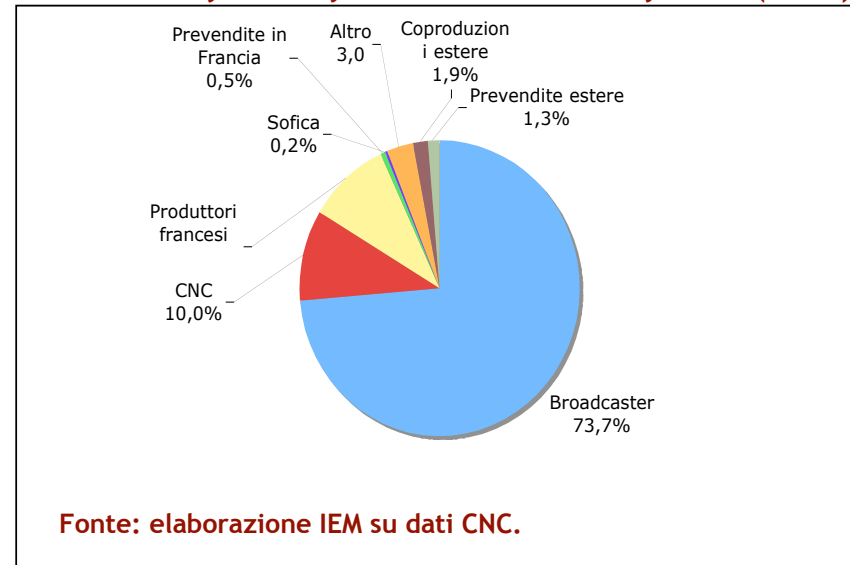
- ✓ Forte limitazione del numero di diritti o passaggi acquisiti dall'emittente.
- ✓ Controllo e vigilanza del CSA
- ✓ Produttore: promotore del progetto e titolare dei diritti, salvo quanto ceduto contrattualmente in pre-acquisto (di solito 3 passaggi).
- ✓ Apporto emittente frutto di un apposito negoziato: non oltre l'80%.
- ✓ Gestione vendite estere oggetto di apposito negoziato separato.
- ✓ Supporto garantito da Tv France International.
- ✓ I diritti dvd possono rappresentare per i produttori un ritorno dal 5 al 10% del budget.
- ✓ Consolidato sistema di sostegno pubblico: accesso in pre-prpduzione al Cosip gestito dal CNC (budget di 260M€ all'audiovisivo non cinematografico, apporto che caria dal 10-15%) e alimentato da tassa di scopo sulla filiera allargata.
- ✓ Ulteriori strumenti di sostegno: fondi regionali per 30M€ (dispositivo delle "conseguenze regionali") e dal 2005 credito di imposta (2010: plafond di 49M€ a sostegno di 310 produzioni, apporto che può arrivare al 5% del budget totale)

Francia: apporti finanziari alla produzione e il piano di rilancio

L'apporto dei broadcaster pesa per il 73%.

Il resto proviene dal sostegno pubblico (CNC, €70M circa), dai produttori (€64M) ed altre forme di ricavo (previdite e coproduzioni).

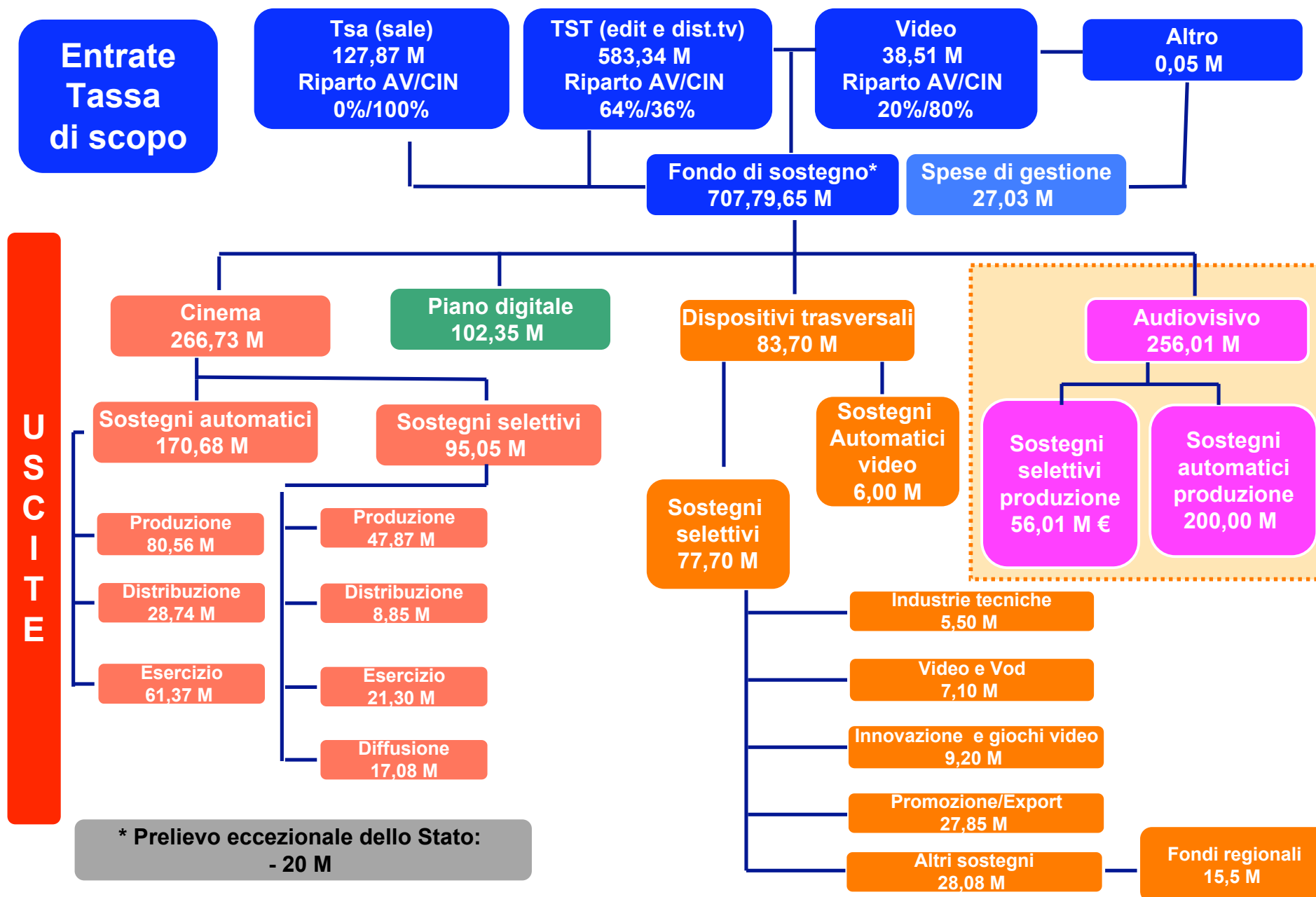
Francia: fonti di finanziamento della fiction (2010)



Al MIP Tv di Cannes 2010, il Ministro Mitterand ha lanciato una consultazione pubblica per rilanciare il comparto della fiction domestica. Ne è scaturito un piano di azione con 2 obiettivi strategici:

- ✓ editoriale: investire sulla fase di sviluppo e scrittura
- ✓ industriale: stabilizzare i budget di acquisto dei canali tv e rafforzare le leve di attrazione degli investimenti

Francia: entrate ed uscite del Fondo di sostegno nel 2010-2011 (COSIP)



Le dinamiche europee: il caso UK

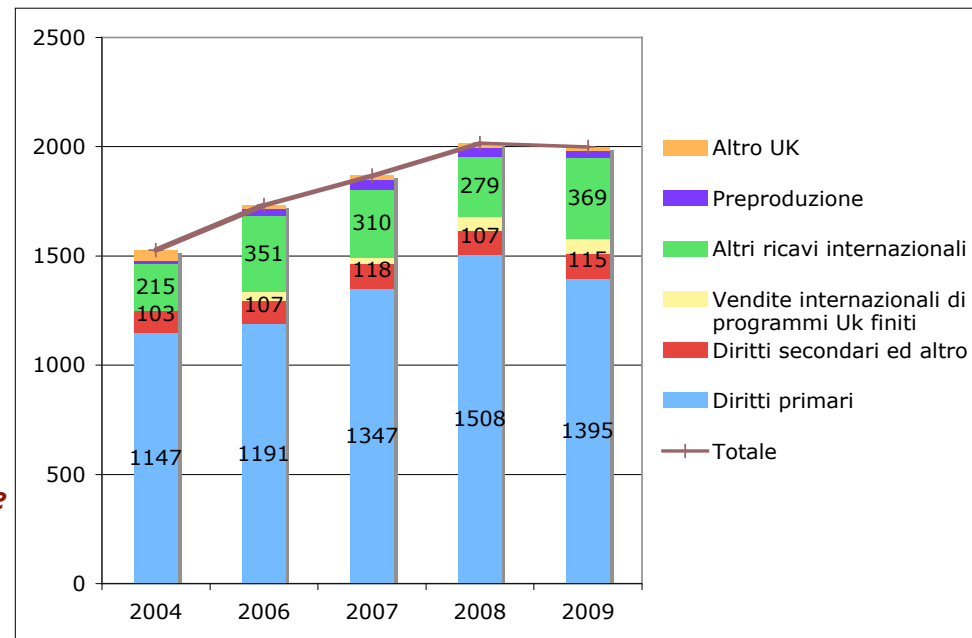


- ✓ Si tratta del sistema più trasparente ed efficace in Europa.
- ✓ Communication Act del 2003: avvio di un percorso di crescita virtuoso e concorrenziale grazie ai Code of Practice e al Wocc della Bbc.
- ✓ Nel 2010 i ricavi generati dalle "indies" hanno sfiorato i 2mld di sterline trainati dalle entrate da export di programmi in sviluppo o già realizzati e allo sfruttamento dei diritti secondari (dvd, format, licensing, digitale).
- ✓ Ciascuna emittente nazionale pubblica o privata opera attraverso il sistema dei "commissioning editors": ogni anno le reti predispongono linee guida e strategie editoriali in funzione del target e del canale di emissione, fissando (d'intesa con le associazioni di categoria) un quadro negoziale chiaro in cui sono noti i prezzi e le tipologie di diritti ceduti e perfino le tranches di pagamento...
- ✓ Nel Regno Unito, dove è stato varato il piano di sviluppo "Creative England", non sono attivi dispositivi di sostegno nazionale diretto alla fiction ma il comparto beneficia di incentivi fiscali e di finanziamenti dai territori .

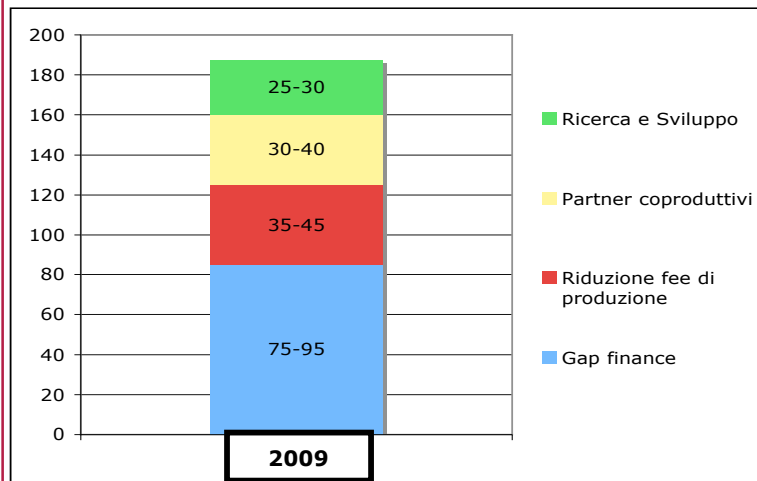
UK “indies”: diversificazione ricavi e contributo al gap financing

L'evoluzione delle singole voci dei ricavi indica che a pesare negativamente sono quasi esclusivamente i diritti primari mentre le vendite internazionali mostrano una crescita significativa. Presentano un segno positivo anche i diritti secondari domestici (vendite, editoria, format, dvd ecc...).

Evoluzione ricavi produzione indipendente 2004-2009



Contributo indies al finanziamento della produzione



Fonte: elaborazioni IEM su dati Pact Census. Dal 2008 nuova metodologia di calcolo

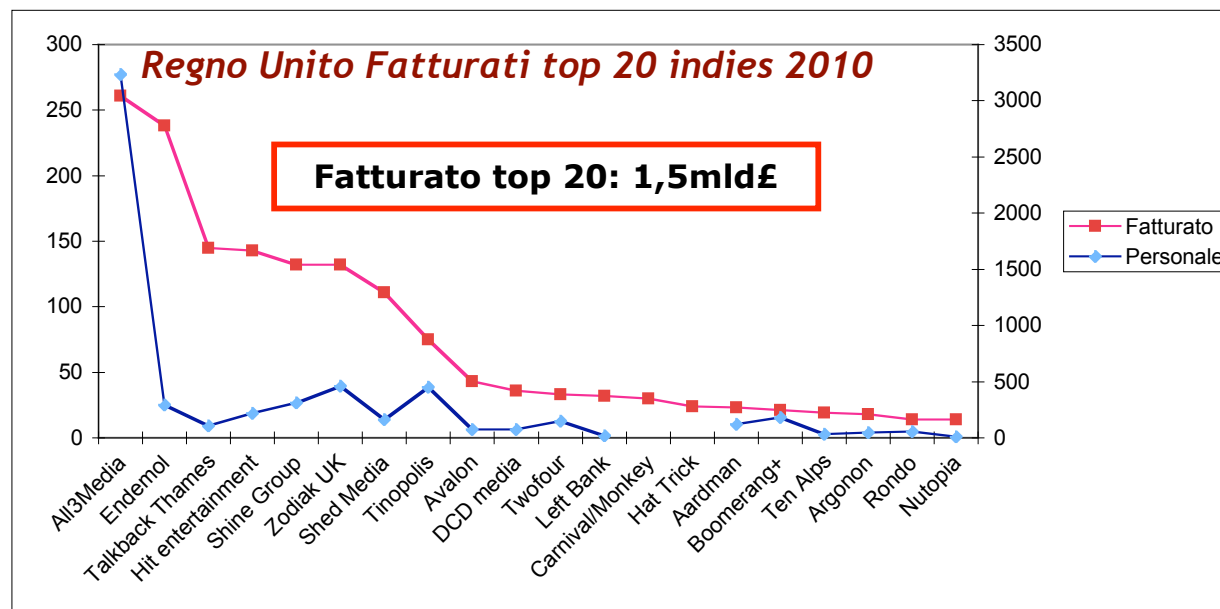
Il contributo finanziario da parte delle “indies” è aumentato negli ultimi anni (valorizzazione asset immateriali e capitalizzazione diritti), giungendo ad una quota che oscilla tra i 165 e 210M di sterline.

Fonte: elaborazioni IEM su dati Pact Census

UK: top 20 “indies”

Nel 2010 i ricavi delle società di produzione dopo tre anni di difficoltà dovute al contesto economico internazionale hanno ripreso a crescere. L’aspetto più interessante è la dinamicità del mercato con l’emergere di nuove realtà che hanno scalato numerose posizioni finendo nella top 20 (Left Bank Rondo, Raw Tv, Nutopia).

Parallelamente si assiste ad un ulteriore processo di consolidamento dei grandi gruppi i quali hanno adottato strategie di “crescita per acquisizione”, dando vita al fenomeno delle **super-indies** come All3 Media o Shine (nel 2010 hanno fatturato rispettivamente 260 e 132 milioni di sterline). Le prime 20 società assorbono circa il 60/65% dei ricavi complessivi del comparto.

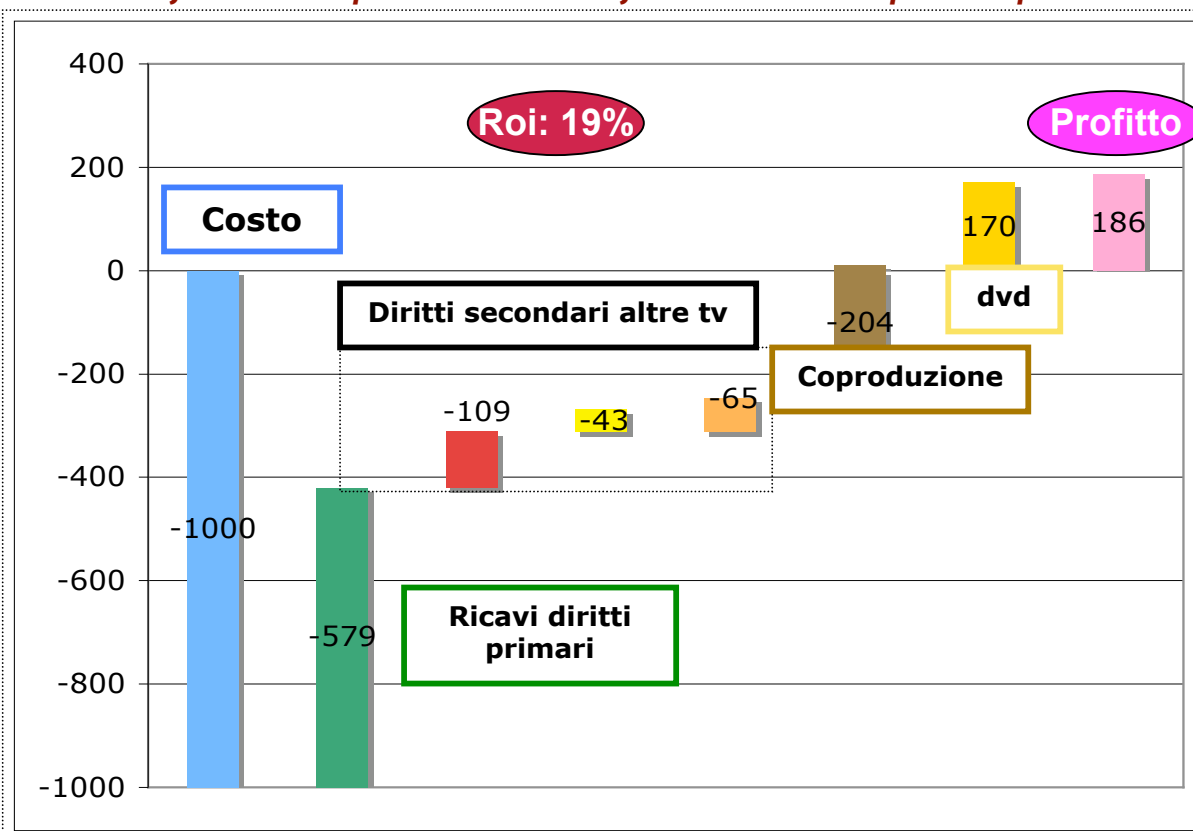


Fonte: elaborazioni IEM su dati Televisual.com. Dati in milioni di sterline

UK: diversificazione dei ricavi

Il grafico mostra un esempio di modello di business applicato ad una fiction commissionata da ITV di elevato livello qualitativo con il relativo ritorno di investimento.

Costo e fonti di copertura di una fiction di alta qualità per ITV



Fonte: elaborazioni IEM su dati Communication Chambers - Creative UK, 2011. Dati in milioni di sterline

Per questa tipologia di prodotto, i ricavi derivanti dai diritti primari ceduti al broadcaster coprono circa il 60% del costo complessivo.

Grazie alle possibilità di valorizzazione dei diritti secondari la società di produzione al termine del ciclo di sfruttamento è riuscita ad ottenere un Roi del 19% e a generare profitti per 186 milioni di sterline.

UK: il servizio e-commissioning della BBC

Fiction: 4 categorie:

1. Daytime and Low cost drama
2. Lower to mid cost drama
3. High cost drama
4. Premium drama

Range

- £ 50k - 500K
 £ 500- £700
 £ 700k- £900k
 £ 900k +



1. Daytime and Low cost drama			Find out more...
Categoria	Range	Linee guida	Delivering Quality First
Drama 1	Fino a £375k /ora	Prodotto low cost Daytime/Lunga serialità Bbc 4 Nuovi talenti e sperimentazione	Delivering Quality First is the BBC's plan for how it can best deliver the highest quality programmes and content to audiences until the end of the Charter in 2017. Further background and the proposals in full are available on the BBC's Delivering Quality First
Drama 2	£ 374K - £500/ora	Serie da 30 e 60 Media e lingua serialità Daytime Bbc 3	

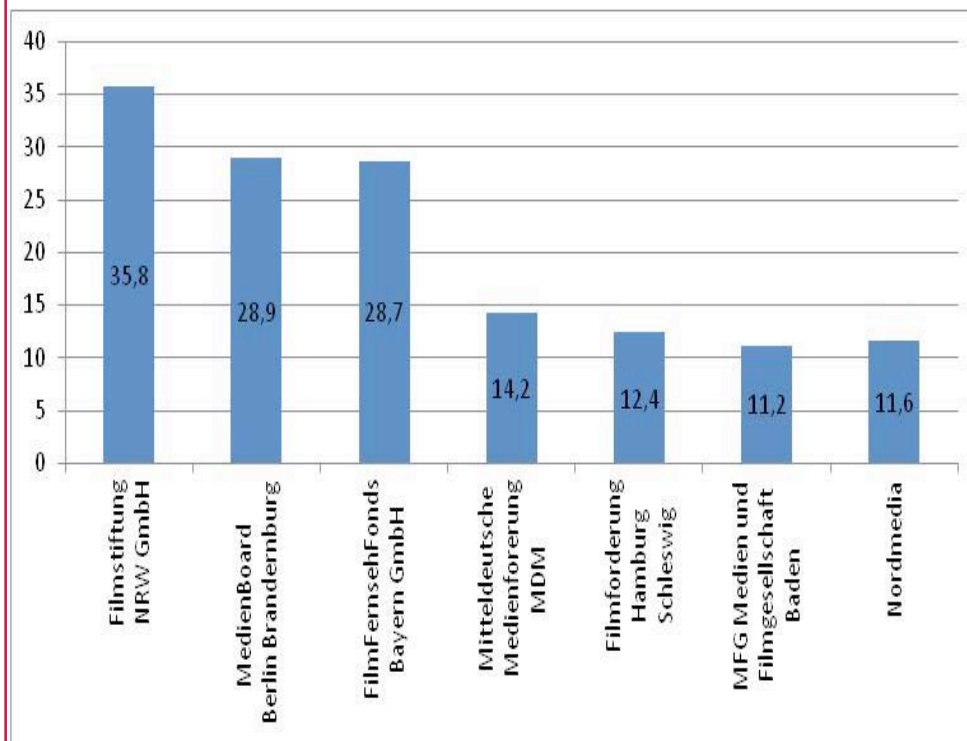
Le dinamiche europee: il caso tedesco



- ✓ Il sistema di finanziamento dell'audiovisivo e i relativi strumenti di sostegno riflettono la struttura e l'assetto federale del Paese (qui si registra la spesa più alta in fiction)
- ✓ Non è previsto un sostegno nazionale diretto per la fiction ma in compenso il comparto è fortemente sostenuto a livello di Lander ("effetto regionale") che ogni anno mettono a disposizione 150M€.
- ✓ Altra peculiarità strutturale: le emittenti hanno spesso il controllo su una o più società di produzione (ministudios) le quali si frappongono tra i produttori indipendenti e i broadcaster.
- ✓ Tali strutture, a fini della normativa Ue, sono comunque considerati soggetti indipendenti, visto che operano anche con terzi.
- ✓ Dal 2009, dopo la ratifica della direttiva SMA, i produttori indipendenti hanno conquistato maggiori spazi ottenendo alcune concessioni da parte dei broadcaster (gestione vendite estere, home video ecc...).
- ✓ Recente diatriba sul sistema di catch-up di Ard e Zdf (Mediathek).

GERMANIA: I fondi regionali di sostegno all'audiovisivo

Germania: principali fondi regionali di sostegno all'aud. (2010)



Fonte: elaborazione IEM su fonti federali. Dati in milioni di euro

In Germania, i fondi nazionali per l'audiovisivo finanziano opere cinematografiche, escludendo i programmi Tv.

Il sostegno alla Tv e, in particolare, alla fiction, viene dai fondi regionali, promossi dalle emittenti Tv e dai governi regionali, con il supporto delle Film Commission locali.

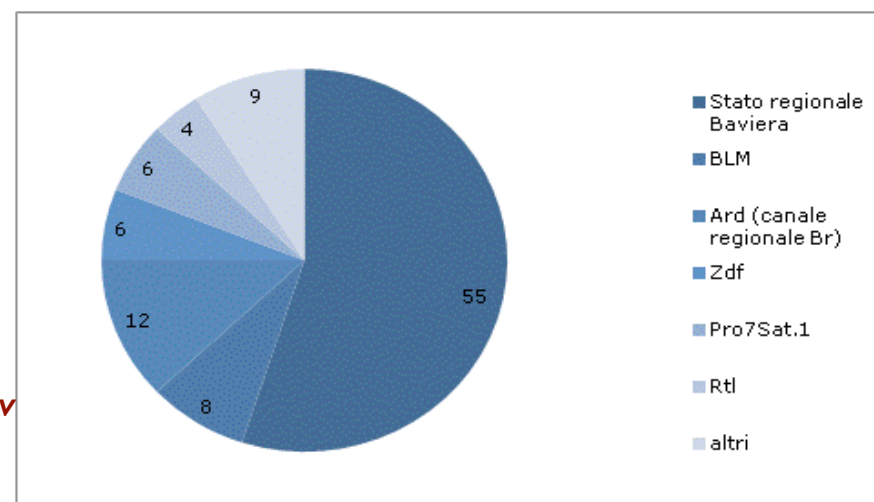
I programmi sono basati sul principio del cosiddetto "effetto regionale" (Regionaleffekt): la sovvenzione concessa è vincolata ad un tetto minimo di spesa da localizzare sul territorio (l'impatto regionale minimo richiesto è in genere del 150 % della somma concessa).

Il budget complessivo dei fondi regionali per l'audiovisivo tedeschi si aggira attorno ai €150 milioni all'anno.

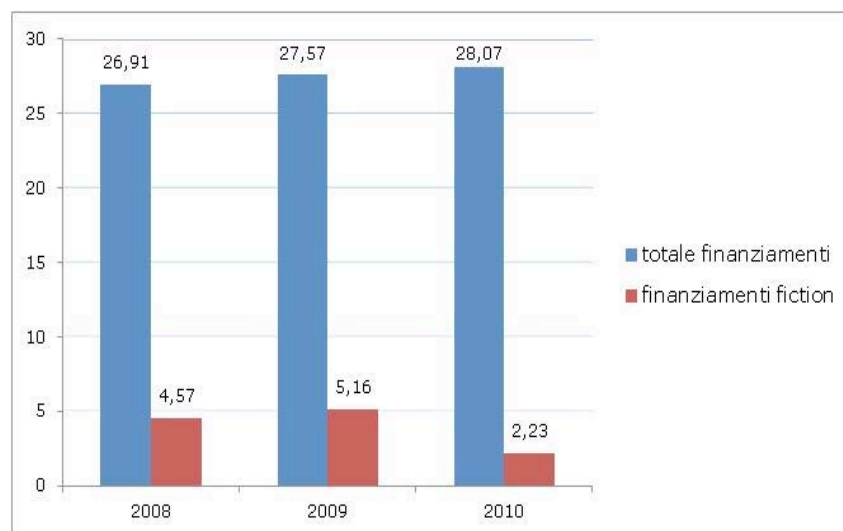
GERMANIA: Il fondo FFF-Bayern

Lo stato regionale bavarese detiene il 55% delle quote del fondo FFF-Bayern. Il 12% è dell'emittente regionale pubblica Br (del gruppo Ard); seguono, con l'8% l'Authority regionale sui media Blm e, con quote tra i 4 e il 6% le emittenti Zdf, Pro7Sat.1 e Rtl.

Germania: FFF-Bayern - composizione soci (In %)



Germania: FFF-Bayern - finanziamenti tot. e alla fiction Tv



Fonte: Fonte: elaborazione IEM su dati FFF-Bayern. Dati in milioni di euro

Il Fondo regionale FFF Bayern eroga complessivamente fondi per €27-28 M annui. Il fondo ha destinato alla fiction (produzione e sviluppo progetti) circa 5 milioni di euro nel 2008, altrettanti nel 2009, 2,2 milioni nel 2010.

Nelle prime 4 sessioni di erogazione (su 5 totali) del 2011 sono stati destinati alla fiction €3,46M.

Lo stato di salute della fiction italiana e le dinamiche a livello europeo

Per la produzione Tv, il sostegno del fondo FFF-Bayern può coprire al massimo il **30% dei costi di produzione** (per un importo massimo di € 530.000).

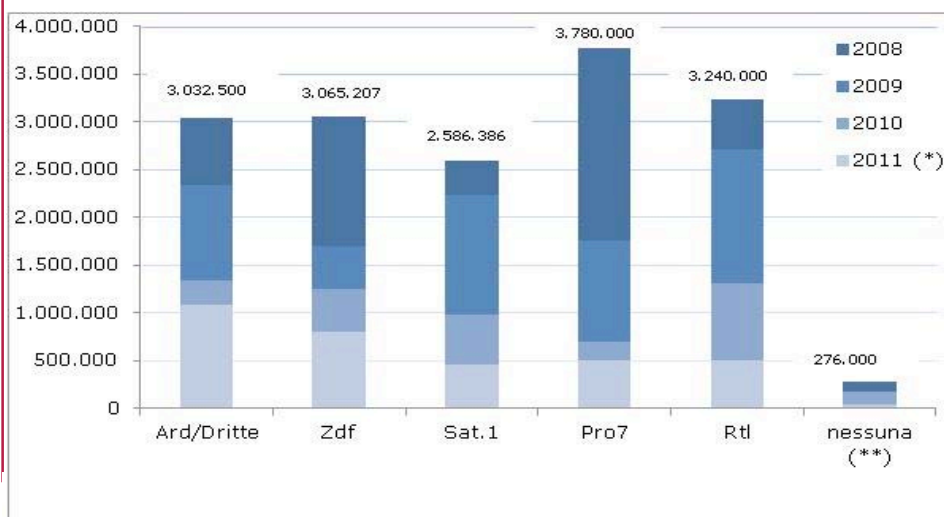
La sovvenzione è erogata in forma di un prestito a rimborso parziale.

Precondizione per l'ammissione al sostegno è la presenza di una o più emittenti Tv nel ruolo di co-finanziatori; di norma, le emittenti Tv devono coprire il 60% dei costi di produzione.

Fiction: ripartizione fondi FFF-Bayern per produttori (2010)

Produttore	Gruppo	finanziamento (in €)
Dreamtool Entertainment	Beta Film	800.000
Tv60 Filmproduktion	-	530.000
Teamworx	Rtl group	450.000
Ziegler Film	-	200.000
Ninety minute Filmproduktion	Janus Gr.	200.000
Preview Production		86.000
Tangram Film	-	52.500
Cinecic	-	40.000

Fiction: ripartizione fondi FFF-Bayern per canale (2008-2010)



Fonte: elaborazione IEM su dati FFF-Bayern.

Per quanto riguarda lo sviluppo di progetti di fiction, i finanziamenti possono ammontare al massimo al **70% dei costi complessivi di sviluppo**, per una cifra non superiore a €100.000.

Le dinamiche europee: il caso spagnolo



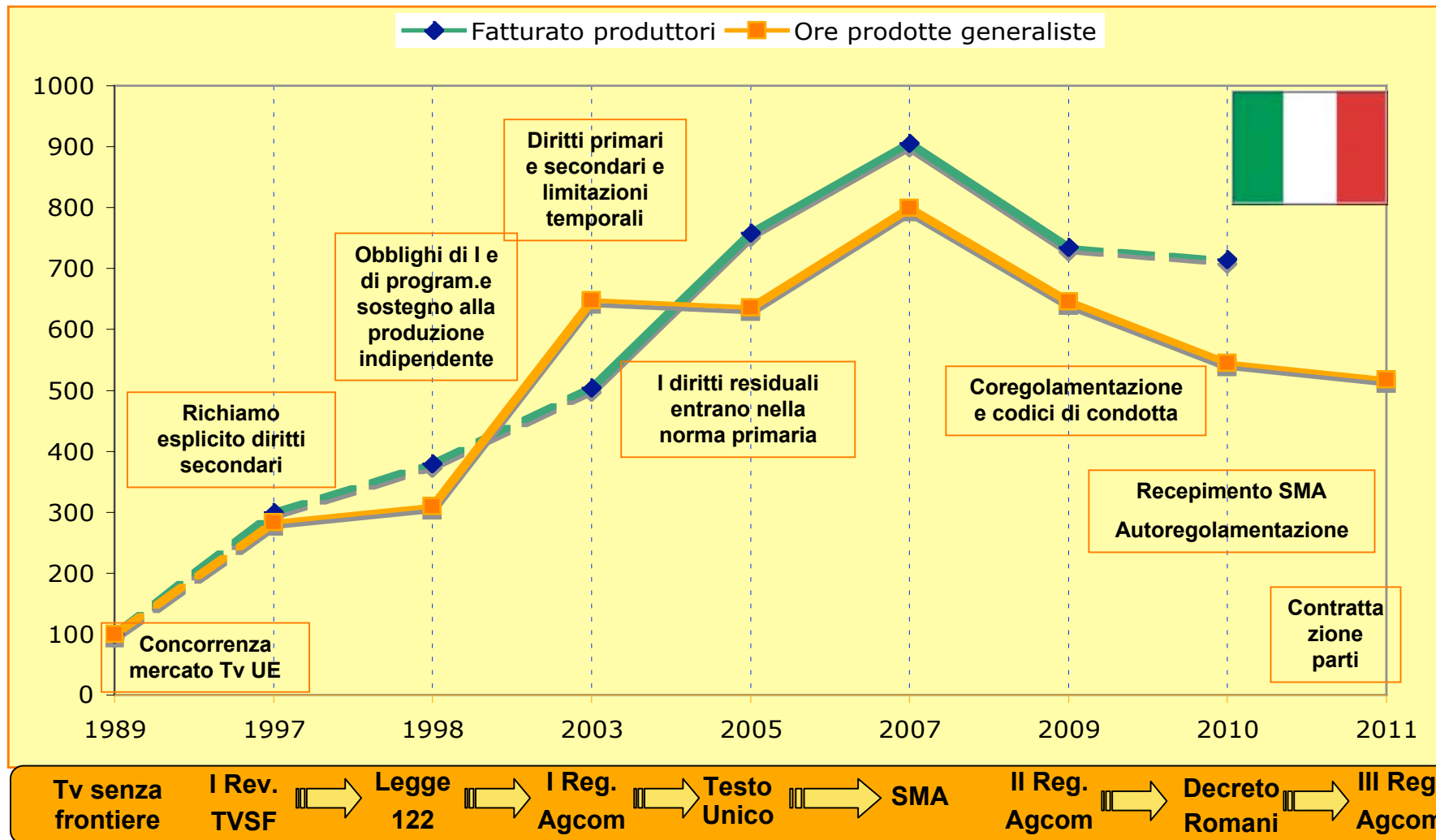
- ✓ Deciso processo di concentrazione (Mediaset Espana e Planeta De Agostini)
- ✓ Oltre a fissare un obbligo di destinare una parte del fatturato alla produzione di film sono previste anche quote di riserva per i generi film-tv (la fiction) ed animazione.
- ✓ Le tv, di norma, non possono essere proprietarie in perpetuo del prodotto fiction, ma solo utilizzatrici temporanee. Durata, importo del contributo della TV, tipo di diritti ceduti sono oggetto di negoziato diretto fra emittente e produttore.
- ✓ In alcuni casi è negoziabile il diritto al sequel della serie con possibilità di mettere all'asta al miglior offerente in caso di disaccordo con l'emittente opzionante.
- ✓ La normativa favorevole ha posto le condizioni per la nascita de la Sexta (canale alimentato dai diritti secondari dei prodotti ceduti in prima battuta alle emittenti maggiori) sorto nel novembre 2005 per effetto della nuova legge sull'audiovisivo dell'ex governo Zapatero (progetto di fusione con Antena 3 - Gruppo Planeta De Agostini)
- ✓ Degne di nota alcune **alleanze istituzionali fra tv nazionali e tv regionali** in lingua locale aderenti al circuito FORTA per partecipare congiuntamente ad alcune produzioni di fiction.
- ✓ Un contributo significativo alla produzione viene dalle tv autonomicas che entrano in coproduzione per progetti in lingua locale (Catalogna)
- ✓ Come in Italia, i prodotti trasmessi sulle emittenti maggiori in prima diffusione vengono poi replicati sulle reti tematiche del dtt di proprietà dello stesso gruppo
- ✓ Con il recepimento della direttiva SMA, anche in Spagna è consentito il product placement (negoziati in corso sulle modalità di riparto dei proventi)

La questione dei diritti in Italia: un riepilogo



- ✓ 1989 “Tv senza Frontiere”: promuovere la concorrenza del mercato televisivo europeo.
- ✓ 1997: I revisione: richiamo ai diritti secondari quale criterio per qualificare i produttori come “indipendenti” .
- ✓ 1998: legge 122: opta per gli altri due criteri (assetto proprietario ed entità dei programmi forniti) affermando che ai produttori indipendenti sono “attribuite quote di diritti residuali”.
- ✓ 2003: I Regolamento Agcom: distingue tra diritti “primari” e “secondari”, fissa durate massime (fiction: 7 anni) affermando per la prima volta il diritto dei produttori indipendenti al riconoscimento di “quote” di diritti residuali proporzionali alla partecipazione effettiva alle fasi di sviluppo e realizzazione, negoziabili tra le parti.
- ✓ 2005: Testo Unico: i diritti residuali entrano nella norma primaria (art.44).
- ✓ 2009: Il Regolamento Agcom: maggior equilibrio rapporti tra emittenti e produttori. Introdotta la distinzione tra diritti “originari” (prima trasmissione Tv in Italia) e “derivati” (sfruttamenti successivi ed estero); termini ridotti (fiction: 5 anni); la scadenza di “rientro” scende a 2 anni; obbligo di negoziazioni in “tempi ragionevoli”, “eque e non discriminatorie”; cessione dei singoli diritti in modo autonomo e per ogni piattaforma; obbligo di adottare “codici di condotta” e disciplina delle singole fattispecie (coproduzioni; pre-acquisti; opere prevalentemente finanziate dalle tv).
- ✓ 2010: Decreto Romani di recepimento della direttiva SMA: diritti residuali collegati alla effettiva partecipazione finanziaria allo sviluppo e realizzazione (non rilevano più gli “apporti ideativi ed organizzativi”). Dalla coregolamentazione si passa all’autoregolamentazione
- ✓ 2011: III Regolamento Agcom: durata diritti primari rimessa alla contrattazione delle parti; divieto di “cessioni in blocco”; assenza di un divieto espresso alla cessione in perpetuo. Limitazioni temporali di 5 (coproduzioni) e 6 anni (prevalentemente finanziate dalle tv) per la fiction; soppressi i codici di condotta.

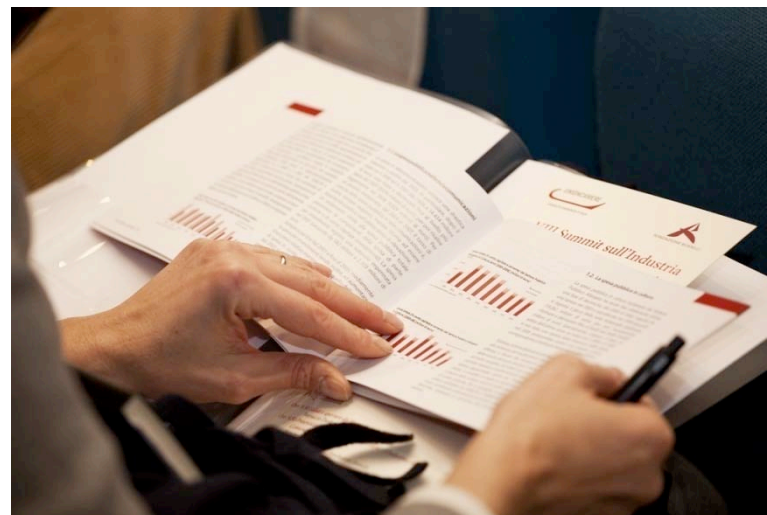
La questione dei diritti in Italia: una rappresentazione grafica dell'evoluzione



Fonte: elaborazioni su dati Cerved e OFI. Linee tratteggiate: stime

Agenda

✓ Il rapporto: struttura e contenuti



✓ Il peso economico del comparto in Italia

✓ Le dinamiche a livello europeo

✓ Riflessioni finali

MERCATO ASSIEME FRAMMENTARIO E CONCENTRATO

- Il mercato è caratterizzato da un lato da una **forte frammentarietà** nel numero dei soggetti formalmente impegnati nella produzione di fiction e dall'altro da un **forte grado di concentrazione** considerato che le prime 25 società coprono l'83% del volume di affari complessivo.
- Nel campione di aziende analizzate solo 41 superano i 3 milioni di fatturato (38%).
- Le imprese che lavorano per i principali broadcaster italiani sono circa 40 (in media degli ultimi anni).

IL MERCATO DEL LAVORO E' FORTEMENTE SENSIBILE AL FENOMENO DELLA DELOCALIZZAZIONE MA GLI ULTIMI SEGNALI SONO POSITIVI

- Sul versante occupazionale, IEM stima 7mila gli addetti alla produzione audiovisiva in Italia (2009), di cui più di 4mila attivi nella fiction (56%).
- Il fenomeno della cd "delocalizzazione (100 milioni di euro, la stima dell'economia sottratta in 4 anni) segna una positiva inversione di tendenza nei primi 10 mesi del 2011.

LE DIFFICOLTA' DEL MERCATO DELLA FICTION SONO LEGATE A FATTORI ESOGENI E A FATTORI ENDOGENI ALCOMPARTO

- A livello economico e finanziario il comparto della fiction risente della crisi generalizzata che impatta sulle revenue dei broadcaster e sulla composizione dei palinsesti. Si riducono gli investimenti dei broadcaster nel prodotto originale e questo ha ricadute negative sul comparto della produzione.
- La spesa in fiction dei big 4 europei è pari a circa 2,2 mld di euro (tv free generaliste) con un calo complessivo nell'ultimo triennio del 18%.
- In questo contesto il nostro Paese resta il fanalino di coda in quanto ad entità degli investimenti dei broadcaster (media di 475 milioni negli ultimi 4 anni)
- A ciò si aggiunge una scarsa diversificazione delle fonti di ricavo per la nota questione dei diritti ma anche per l'assenza di strumenti di sostegno diretti ed indiretti al comparto, fatta eccezione per alcuni fondi regionali.
- All'estero le imprese di produzione pur dipendendo dal commissioning primario delle emittenti, hanno maggiori opportunità di coprire il budget con risorse proprie grazie alla valorizzazione dei diritti secondari.
- In Italia, le norme in materia di diritti secondari nell'ultimo decennio ha visto continui "stop and go" raffreddando lo sviluppo concorrenziale del mercato e frenando la patrimonializzazione delle aziende. A ciò si aggiunga una interpretazione "elastica" sulle quote di investimento e programmazione.

NELL'AMBITO DELLE GRANDI TRASFORMAZIONI ECONOMICHE E TECNOLOGICHE DEL MERCATO DELLA COMUNICAZIONE, SI APRONO PER LA FILIERA AUDIOVISIVA, SPECIE A LIVELLO DELLA PRODUZIONE, NUOVI RISCHI MA ANCHE NUOVE OPPORTUNITA'

- ❑ Nonostante permanga un deficit di esportabilità (problema dei formati e della titolarità dei diritti), si registrano segnali positivi di interesse per i prodotti di maggiore qualità ed un aumento del numero di progetti in coproduzione.
- ❑ Rai e Mediaset riescono comunque a garantire un numero cospicuo di prime serate ma concentrate sulle ammiraglie. Accanto ad esse Sky da alcuni anni ha avviato importanti progetti di investimento a sostegno della produzione locale.
- ❑ I produttori si trovano di fronte a nuovi mercati distributivi, laddove i broadcaster sono sempre meno “collo di bottiglia”, ma è sempre più complesso controllare la redditività dei prodotti. Punto strategico dell'agenda digitale europea è la creazione di un framework più efficace sugli IP rights (autori vs. fornitori di contenuti vs. broadcasters vs. aggregatori e provider).
- ❑ I fondi regionali per la produzione audiovisiva (vincoli di spesa sul territorio) e l'offerta di servizi di accoglienza e supporto logistico (FC) oltre a costituire una fonte aggiuntiva di finanziamento rappresentano un freno alla tendenza alla delocalizzazione. Questo sta divenendo un tema chiave anche in Italia.

Grazie per l'attenzione !

Istituto di Economia dei Media Fondazione Rosselli

Direzione progetto: Flavia Barca e Bruno Zambardino

Staff di ricerca: Monica Sardelli, Chiara Valmachino

Sede legale:

Corso Giulio Cesare 4 bis/B 10152 Torino tel. +39 011 19520111

Sede operativa Istituto di Economia dei Media:

Palazzo Corsini, Via della Lungara 10, 00165 Roma tel. +39 06 6869502

www.fondazionerosSELLI.it