

L'INTERVENTO INDIRETTO.  
UN'ANALISI DEL SISTEMA DI FINANZIAMENTO STATALE  
ALLO SPETTACOLO DAL VIVO

Questo capitolo analizza il funzionamento del sistema di finanziamento statale allo spettacolo dal vivo in Italia attraverso il Fondo Unico per lo Spettacolo (FUS), ricollegando le finalità e i criteri contenuti nella normativa che regola le decisioni di finanziamento ai fenomeni osservati (le decisioni di allocazione delle risorse)<sup>1</sup>.

Sulla base dello schema analitico esposto nell'introduzione di sezione, un primo livello di analisi riguarda la coerenza degli obiettivi di policy all'interno della normativa che definisce le finalità e i criteri di determinazione del finanziamento (par. 1). Il paragrafo 2 si focalizza sul processo di amministrazione della norma, e dunque sulle procedure e prassi messe in essere nelle fasi di istruttoria, costruzione del parere della commissione e delibera del finanziamento. Il paragrafo 3 presenta infine una riflessione di sintesi sulla rispondenza tra le effettive decisioni di finanziamento (i fenomeni) e le finalità di politica culturale contenute nella normativa (fig. 17.1).

1. *Coerenza tra finalità e criteri*

Le finalità di politica culturale che il ministero persegue tramite l'erogazione dei contributi allo spettacolo dal vivo sono espresse all'interno di un Regolamento (d.m. 21 dicembre 2005) che disciplina per ciascuna categoria (teatro, danza, prosa, FLS, spettacolo viaggiante) anche i criteri (qualitativi e quantitativi) per l'ammissione e l'attribuzione del contributo.

I criteri per la determinazione della base quantitativa stabiliscono – sulla base delle voci di costo incluse nel progetto artistico – la base di partenza per la valutazione qualitativa. La valutazione qualitativa, che può azzerare o raddoppiare il valore stabilito dai criteri quantitativi, verrà successivamente effettuata da una specifica commissione

*Questo capitolo è di Sara Bonini Baraldi, Paolo Ferri, Maria Lusiani e Luca Zan.*

<sup>1</sup> Per un'analisi dettagliata si veda Zan [2009].

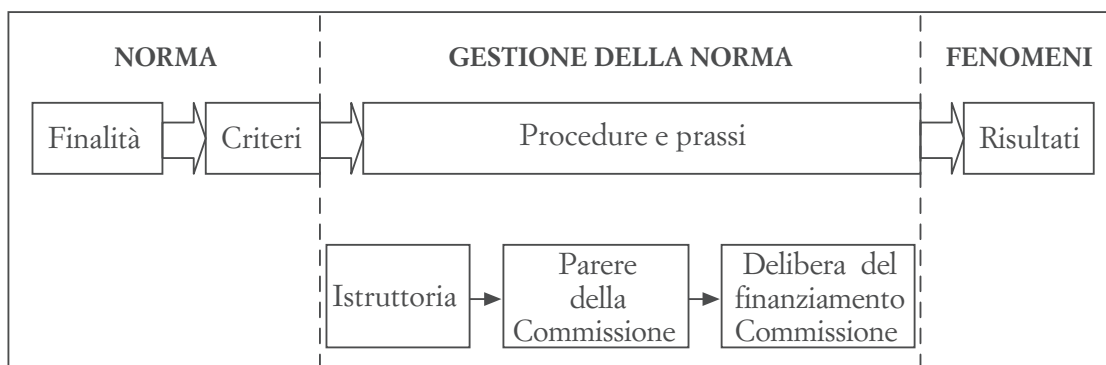


FIG. 17.1. Norma, gestione della norma, fenomeni.

sulla base dei criteri di tipo qualitativo contenuti nel regolamento<sup>2</sup>. A livello di coerenza interna alla normativa è dunque fondamentale che tali criteri siano in linea con le finalità di politica culturale in essa contenuti e che giustificano la presenza del finanziamento stesso.

Le tabelle 17.1 e 17.2 offrono un confronto sinottico – rispettivamente, per la musica e per il teatro – tra le finalità di politica culturale, i criteri per la valutazione quantitativa e i criteri per la valutazione qualitativa, come previsti dal Regolamento. Ciò che emerge da questo confronto è la presenza di diversi gradi di efficacia nella traduzione delle finalità di politica culturale nei criteri di definizione del finanziamento: si va da un grado massimo di efficacia per le finalità a cui corrispondono sia criteri di valutazione quantitativa che qualitativa (come, per il teatro, la promozione della produzione contemporanea), ad un grado intermedio per quelle a cui corrispondono solo criteri di valutazione qualitativa o quantitativa (ad esempio, la promozione della ricerca e della sperimentazione si ritrova solo nei criteri di valutazione qualitativa), ad un minimo per quelle di fatto ignorate nei criteri enunciati nella norma (ad esempio favorire il rinnovamento dell’offerta teatrale italiana per la danza).

L’analisi evidenzia un primo livello di incoerenza, e cioè l’esistenza di alcune finalità di politica culturale che sono scarsamente rappresentate nei criteri di determinazione del contributo, mentre altre ancora sembrano rimanere pura enunciazione retorica, non essendo presenti adeguati criteri di finanziamento (né quantitativi né qualitativi) che ne rispecchino gli obiettivi<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Ciascuna commissione consultiva (una per ogni categorie) è composta da nove membri, incluso il Direttore del Dipartimento dello Spettacolo, che le presiede.

<sup>3</sup> L’analisi proposta è stata svolta utilizzando una metodologia di ricerca qualitativa, attraverso l’analisi documentale (ad esempio l’analisi dei moduli di domanda di finanziamento) e conducendo una serie di interviste semi-strutturate ai responsabili

## 2. *La gestione della norma*

I criteri stabiliti dalla norma non si traducono meccanicamente in decisioni di finanziamento: i criteri quantitativi costituiscono solo la base di partenza per il giudizio della Commissione, mentre i criteri qualitativi fungono semplicemente da indirizzo per il parere della Commissione e le decisioni del Direttore Generale che, nella prassi, possono seguirli o meno.

Al fine di valutare l'efficacia del sistema è dunque necessario indagare il processo di «gestione della norma», cercando di capire in particolare se, al di là del *framework* formale stabilito dal Regolamento, le prassi e le procedure che si affermano nel processo di assegnazione del contributo sono coerenti a quanto stabilito dalla normativa. Come vengono prese le decisioni di finanziamento? Quali sono i criteri *effettivamente* tenuti in considerazione da parte della commissione?

Per analizzare in modo più efficace tali prassi vale la pena distinguere tra fase di istruttoria, fase di costruzione del parere della commissione (valutazione qualitativa), e fase di delibera del contributo.

### 2.1. *Istruttoria*

La fase di istruttoria prende il via dalla compilazione dei moduli di domanda predisposti dal ministero. Ad un'analisi dettagliata, i moduli di domanda si dimostrano perfettamente congruenti con i dettami stabiliti dal Regolamento. Essi infatti raccolgono tutte le informazioni previste per valutare l'ammissibilità al finanziamento, ed in particolare richiedono di dettagliare la presenza dei criteri qualitativi e quantitativi all'interno del progetto.

Una volta accettate le domande in via amministrativa, i Servizi (cioè gli uffici ministeriali a ciò preposti) passano alla valutazione quantitativa dei progetti sulla base dei costi presentati nel preventivo finanziario. I criteri per il calcolo della base quantitativa trovano piena applicazione come previsto dal Regolamento, essendo questi calcolati da un software sulla base di quanto dichiarato nei progetti presentati.

L'ultimo e più critico momento del processo dell'istruttoria è il cosiddetto processo di «sub-spacchettamento», cioè la definizione dell'ammontare di risorse da assegnare, nell'ambito della quota FUS stabilita per ogni categoria (cioè prosa, fondazioni liriche, danza e

degli uffici amministrativi della Direzione Generale dello Spettacolo dal vivo (i Servizi Lirica, Attività Musicali, Attività Teatrali, Danza e spettacolo viaggiante) e ad alcuni membri delle Commissioni Consultive.

TAB. 17.1. *Corrispondenza tra finalità e criteri per l'assegnazione del contributo (Attività Musicali)*

Finalità	Criteri di valutazione quantitativa	Criteri di valutazione qualitativa
<p>a) a.1. Favorire la qualità artistica</p> <p>a.2. Favorire il costante rinnovamento dell'offerta musicale italiana</p> <p>a.3. Consentire ad un pubblico sempre più ampio di accedere alla cultura musicale, con particolare riguardo alle nuove generazioni e alle categorie meno favorite</p>	<p>Maggiorazione dei costi per opere di autore italiano in prima esecuzione assoluta o inedite e per la preparazione del materiale musicale</p> <p>Valutazione dei costi di promozione e pubblicità (Festival)</p>	<p>Direzione artistica</p> <p>Adeguatezza del numero di prove programmate</p> <p>Committenza di nuove opere</p> <p>Creazione di rapporti con le scuole e le università, attuando momenti di informazione e preparazione all'evento, idonei a favorire l'accrescimento della cultura musicale</p> <p>Media del numero degli spettatori paganti nonché dei relativi incassi, con riferimento al contesto socio-economico del territorio (registrati nel biennio precedente)</p>
<p>b) Promuovere nella produzione musicale la qualità, l'innovazione, la ricerca, la sperimentazione di nuove tecniche e nuovi stili, anche favorendo il ricambio generazionale</p>		<p>Innovazione del linguaggio, delle tecniche di composizione ed esecuzione</p> <p>Promozione della musica contemporanea italiana, anche con riferimento alla sperimentazione di nuovi linguaggi musicali</p>
<p>c) Agevolare la committenza di nuove opere e la valorizzazione del repertorio contemporaneo italiano ed europeo</p>	<p>Maggiorazione dei costi nel caso di un numero significativo di esecuzione di opere di autori contemporanei italiani o europei, per le quali sono in godimento i diritti d'autore</p>	<p>Committenza di nuove opere</p> <p>Spazio riservato al repertorio contemporaneo, con particolare riferimento a quello italiano e di paesi dell'UE</p>
<p>d) Promuovere la conservazione e la valorizzazione del repertorio classico anche tramite il recupero del patrimonio musicale</p>	<p>Maggiorazione dei costi per l'allestimento di opere italiane, non rappresentate in Italia da almeno trenta anni</p>	<p>Esecuzione di opere non rappresentate localmente da oltre trenta anni</p>

e) Sostenere la formazione e tutelare le professionalità in campo artistico, tecnico e organizzativo	Incentivo finanziario per utilizzo di giovani artisti e tecnici nei primi 5 anni di attività professionale	
f) Incentivare la distribuzione e diffusione della musica		
g) Attuare il riequilibrio territoriale, favorendo il radicamento di iniziative musicali nelle aree meno servite	Incentivo finanziario per le attività svolte nelle regioni obiettivo 1	
h) Sostenere la promozione internazionale della musica italiana, in particolare in ambito europeo, mediante iniziative di coproduzione e di scambio di ospitalità con qualificati organismi nazionali ed esteri	Incentivo finanziario per attività svolte in coproduzione	Coproduzione tra organismi musicali nazionali ed internazionali
	Valutazione dei costi di produzione e ospitalità (Attività Lirica, Attività Concertistica e Corale, ICO, Festival)	
	Valutazione dei costi istituzionali (Promozione musicale)	
	Valutazione dei costi per docenti e componenti delle giurie (Corsi e Concorsi)	Stabilità pluriennale e regolarità gestionale-amministrativa dell'organismo, nonché continuità del nucleo artistico
		Capacità imprenditoriale di reperire risorse da parte di soggetti e istituzioni private e/o di enti territoriali (biennio precedente)

TAB. 17.2. *Corrispondenza tra finalità e criteri per l'assegnazione del contributo (Attività Teatrali)*

Finalità	Criteri di valutazione quantitativa	Criteri di valutazione qualitativa
<p>a) a.1 Favorire la qualità artistica</p> <p>a.2 Favorire il rinnovamento dell'offerta teatrale italiana</p> <p>a.3 Consentire ad un pubblico sempre più ampio di accedere all'esperienza teatrale, con particolare riguardo alle nuove generazioni e alle categorie meno favorite</p>	<p>Valutazione dei costi di promozione (Festival, Promozione e Formazione del Pubblico, Teatro di Figura)</p> <p>Valutazione dei costi di pubblicità (Festival, Promozione e Formazione del pubblico)</p>	<p>Identità e continuità del nucleo artistico. Finalità sociali del progetto</p> <p>Integrazione delle arti sceniche e processi innovativi</p> <p>Creazione di rapporti con le scuole e le università, attuando momenti di informazione e preparazione all'evento, idonei a favorire l'accrescimento della cultura teatrale</p> <p>Attività di documentazione e diffusione, anche editoriale, dell'attività teatrale</p> <p>Considerazione del precedente progetto artistico realizzato e del relativo numero di spettatori paganti registrati (in riferimento all'attività precedente)</p>
<p>b) Promuovere nella produzione teatrale la qualità, l'innovazione, la ricerca, la sperimentazione di nuove tecniche e nuovi stili, anche favorendo il ricambio generazionale</p>	<p>Incentivo finanziario per l'impiego giovani musicisti e tecnici nei loro primi cinque anni di attività professionale</p> <p>Valutazione dei costi di formazione del pubblico</p>	<p>Integrazione delle arti sceniche e processi innovativi</p> <p>Formazione e sostegno delle nuove istanze artistiche</p>
<p>c) Agevolare la committenza di nuove opere e la valorizzazione del repertorio contemporaneo italiano ed europeo</p>	<p>Incentivo finanziario per prevalenza di opere di autori contemporanei italiani o europei, per le quali sono in godimento i diritti d'autore</p>	<p>Spazio riservato al repertorio contemporaneo</p>
<p>d) Promuovere la conservazione e la valorizzazione del repertorio classico</p>		
<p>e) Ampliare le potenzialità del mercato teatrale anche promuovendo la valorizzazione di luoghi non destinati ad attività di spettacolo e l'utilizzazione di siti e aree archeologiche per lo sviluppo del turismo culturale</p>		<p>Integrazione del patrimonio storico ed architettonico</p>

f) Sostenere la formazione e tutelare le professionalità in campo artistico, tecnico e organizzativo		Periodo di impiego degli scritturati
g) Incentivare la distribuzione e diffusione della teatro sull'intero territorio nazionale e nelle aree meno servite	Incentivo finanziario per il numero di regioni e piazze Incentivo finanziario per le attività svolte nelle regioni obiettivo 1	
h) Promuovere l'interdisciplinarietà e la multimedialità		Integrazione delle arti sceniche e processi innovativi
i) Sostenere la proiezione internazionale del teatro italiano, in particolare in ambito europeo, mediante iniziative di coproduzione e di scambio di ospitalità con qualificati organismi nazionali ed esteri	Incentivo finanziario nel caso di coproduzioni Maggiorazioni per qualificata presenza all'estero Maggiorazioni a seconda del tipo di compagnie e recite ospitate per le attività di ospitalità Maggiorazioni per presenza di rapporti con enti territoriali (Imprese di Produzione) Valutazione dei costi di produzione (Teatri Stabili, Imprese di Produzione, Festival) Valutazione dei costi di ospitalità (Teatri Stabili, Teatro di Figura) Valutazione dei costi di attività istituzionale (Promozione e Formazione e Produzione e Perfezionamento Professionale) Valutazione dei costi di gestione della sala (Promozione e Formazione del Pubblico)	Rapporto consolidato con enti locali          Stabilità pluriennale e regolarità gestionale-amministrativa dell'organismo Carattere di stanzialità per gli organismi stabili e di decentramento per le compagnie di giro Rapporto tra entrate di bilancio e intervento statale

spettacolo viaggiante) ad ogni settore (ad es., per la categoria «teatro», alle imprese di produzioni, agli stabili pubblici, i festival ecc.). Si tratta di un passaggio cruciale poiché definisce i successivi confini di libertà di valutazione dei singoli progetti da parte della Commissione (es. all'interno della categoria «stabili pubblici», quanto assegnare Emilia Romagna Teatro, Teatro Biondo di Palermo e così via).

La fase di «sub-spacchettamento» dovrebbe avvenire a regola tramite Decreto del ministro, sentito il parere delle Commissioni consultive. Tuttavia, nella ricostruzione del lavoro delle Commissioni sembra emergere il fatto che i commissari non sono consultati in fase di ripartizione del FUS tra le tipologie. Anzi, tutti i commissari interpellati hanno indicato il dato dell'ammontare massimo di risorse previsto per ogni settore come uno dei «paletti» pre-definiti entro cui esercitare il loro potere consultivo/decisionale. Questo elemento di incongruenza tra normativa e procedure rappresenta un primo significativo limite che concorre ad indebolire l'efficacia e la trasparenza del sistema di finanziamento.

## 2.2. *Parere della commissione*

Finita la fase di istruttoria, le domande di finanziamento passano in Commissione per l'espressione di un parere sulla qualità dei singoli progetti. Il lavoro delle Commissioni Consultive è scindibile in due momenti: un primo momento di studio personale svolto da ogni commissario singolarmente (sulla base dei documenti di progetto presentati *on line*); e una seconda fase di discussione e valutazione comune, durante la quale si trova un accordo sulle assegnazioni.

L'analisi delle procedure relative alla valutazione qualitativa ha fatto emergere un limite fondamentale del sistema: le procedure poste in essere sia durante la fase di studio personale, che durante la seduta della Commissione non permettono infatti di entrare nel merito e quindi di valutare la qualità dei progetti presentati.

Già nel momento di studio da parte del singolo commissario sono emerse molteplici criticità. Innanzitutto emerge un problema di tempistica: i commissari possono accedere alle domande solamente nel periodo che va da marzo ad aprile. Appare dunque con forte evidenza la sproporzione tra numero di domande e tempo a disposizione per una approfondita valutazione di merito: per quanto riguarda il comparto Musica nel 2005, ad esempio, ogni commissario avrebbe dovuto consultare in questo lasso di tempo circa 800 domande.

Diversi commissari hanno inoltre sottolineato come la descrizione cartacea del progetto non sia un elemento sufficiente per la forma-

zione di un giudizio di merito. La valutazione di una compagnia o di un'orchestra non può infatti prescindere dalla visione degli spettacoli messi in scena o dall'ascolto della musica prodotta, cioè da una conoscenza diretta della istituzione/compagnia proponente. Tale conoscenza non è però possibile sia per il numero delle domande sia per la provenienza geografica delle stesse (pensiamo ad un commissario di Vicenza che debba valutare un coro di Catania). Tale difficoltà è inoltre enfatizzata dalla gratuità del lavoro preliminare: non è infatti prevista nessuna forma di retribuzione al commissario per questo compito, che deve dunque dedicarvi tempo in via volontaria. Di fatto, non potendo considerare l'attività per la commissione un incarico professionale (e dunque retribuito, a cui dedicare tempo ed energie), i singoli commissari non sono in grado di formarsi un giudizio di merito.

Essi arrivano quindi alla seduta della Commissione con scarse conoscenze in relazione alle compagnie e ai progetti da finanziare, non tanto per una loro mancanza, quanto perché il sistema non supporta quel processo di formazione di un giudizio sulla qualità al quale vorrebbe delegare buona parte della sua politica culturale in materia di spettacolo.

Il secondo momento di lavoro dei commissari riguarda la valutazione congiunta in sede di Commissione. Il numero delle riunioni e la loro durata differisce per i comparti analizzati<sup>4</sup>. I commissari intervistati ritengono però in modo abbastanza trasversale che il numero e la durata delle sedute sia insufficiente rispetto al lavoro da svolgere. Si ritorna quindi, come per la fase preliminare, ad una situazione di sproporzione tra le domande presentate e il tempo a disposizione per l'analisi e la discussione.

I voluminosi fascicoli contenenti le domande di finanziamento presentati dalle compagnie o istituzioni, puntualmente disposti sul tavolo della Commissione, vengono perciò solo raramente consultati. Tali fascicoli vengono di fatto sostituiti da un riepilogo presentato dal Direttore Generale ai commissari. Per ogni settore il riepilogo include: i totali stabiliti tramite decreto ministeriale per ogni settore in seguito al processo di «sub-spacchettamento»; la sovvenzione ottenuta da ciascun progetto nell'anno precedente; la massima sovvenzione attribuibile a ciascun progetto (pari al deficit dichiarato nel preventivo finanziario del progetto); e la sovvenzione proposta per ogni progetto per l'anno in corso, avanzata dal Direttore Generale.

<sup>4</sup> Ad esempio, nel 2005 si sono tenute, tra aprile e giugno, 5 sedute in 7 giornate per la Commissione Prosa, 4 sedute in 5 giornate per la Musica, 2 sedute per 2 giornate per la Danza e 4 sedute per 4 giornate per lo Spettacolo viaggiante.

Oltre a queste informazioni solo un commissario intervistato ha indicato anche la presenza del dato riferito alla base quantitativa calcolata dai Servizi. Secondo la normativa, la base quantitativa dovrebbe essere l'unico dato esterno rispetto a quelli contenuti nelle domande di finanziamento che i commissari dovrebbero avere a disposizione (oltre al totale del sub-spacchettamento). Tuttavia, diversi commissari non hanno saputo definire con precisione né cosa si intenda con base quantitativa né quale sia il suo ruolo nella procedura di finanziamento. In assenza di una chiara specificazione di questo dato, in Commissione la discussione non sembra incentrata sull'opportunità di azzerare o raddoppiare la base quantitativa. È osservabile quindi un altro importante scollamento tra quanto descritto nella normativa e quanto invece avviene nella prassi.

Dalle interviste ai commissari è emersa inoltre l'assenza di un momento di verifica dei criteri qualitativi indicati nella normativa come linee guida per la valutazione qualitativa, in aggiunta al giudizio artistico sul progetto. I diversi vincoli individuati sia riguardo alla fase di studio preliminare e dei progetti (lavoro volontario, tempistiche strette) che riguardo alla fase di discussione (il poco tempo a disposizione durante le sedute, la presenza di informazioni estremamente riassuntive) impediscono infatti che si realizzi una valutazione approfondita di ogni progetto sulla base dei criteri previsti dal Regolamento e delle informazioni pur presenti nelle domande di finanziamento. Diversi commissari hanno dunque sottolineato come i discorsi nelle sedute vertano soprattutto sul raggiungimento di equilibri matematici piuttosto che sulla qualità dell'offerta artistica.

Dati i vincoli sopra esposti, e non potendo entrare nel merito del progetto, di fatto la Commissione non mette quasi mai in discussione la proposta del Direttore Generale. La valutazione qualitativa dei progetti e l'impatto del parere della Commissione sulle decisioni di finanziamento è dunque molto limitato: né la valutazione quantitativa né la valutazione qualitativa sulla base dei criteri previsti dalla normativa giocano un ruolo nella fase di costruzione del parere della commissione, che di fatto ha valore puramente confermativo della proposta del Direttore Generale.

### *2.3. Delibera del finanziamento*

Le Commissioni sono organi consultivi: il parere finale di ogni assegnazione spetta infatti al Direttore Generale. Data la scarsa influenza del parere della commissione, vale dunque la pena chiedersi quali elementi orientino nella pratica le scelte di finanziamento.

Diversi commissari concordano nell'affermare l'importanza in questo senso di due fattori: l'esistenza, non così latente, di una serie di pressioni sul sistema da parte di sindacati, politica e operatori del settore; e l'importanza del soggetto e del dato storico di finanziamento. Non potendo entrare nel merito del progetto proposto è inevitabile che il giudizio si basi sulla posizione acquisita, nel tempo, dalle organizzazioni. L'ammontare della sovvenzione viene quindi stabilito non tanto in relazione alla qualità del progetto, quanto in relazione ai contributi assegnati in passato e alle risorse totali disponibili.

I commissari sottolineano inoltre come, in questa situazione, il sistema sia di fatto chiuso alle nuove istanze. Sembra infatti che queste vengano prese in considerazione in via residuale, qualora ci siano dei fondi che rimangono «liberi». Nella Commissione Danza ad esempio è stato possibile finanziare qualche prima istanza perché un anno, a causa dell'anticipazione della scadenza per la consegna delle domande, alcuni soggetti storicamente sovvenzionati, hanno dimenticato di inoltrare la domanda entro i nuovi termini. Al contrario, un componente della Commissione Musica ha affermato che un anno è stato chiesto alla Commissione di non prendere in considerazione nessuna prima istanza per quei settori che avevano avuto un sub-spacchettamento non favorevole (ovvero, in presenza di una riduzione dei fondi per il settore, si è scelto di garantire il finanziamento ai soggetti storicamente finanziati).

### 3. *Normativa e risultati*

Per concludere l'analisi, è infine necessario effettuare un confronto tra le finalità espresse dalla normativa e i risultati emersi dall'analisi dei dati di finanziamento (per un'analisi dettagliata dei dati si rimanda a Zan *et al.* [2009, cap. 3]). Si vuole, in altre parole, analizzare il grado complessivo di congruenza del sistema: quello tra normativa e risultati.

Sulla base della nostra analisi si individuano le seguenti situazioni: finalità che si traducono in fenomeni con diversi livelli di intensità; finalità che non si traducono in fenomeni; finalità non monitorabili (a causa della scarsità dei dati o della soggettività delle finalità); fenomeni che emergono in assenza di o in contrasto con finalità specifiche. La tabella 17.3 riassume questa situazione per le Attività Musicali.

Alla luce di questa analisi, è possibile affermare che i criteri di valutazione quantitativa e qualitativa previsti dalla normativa abbiano un valore pressoché nullo nel perseguimento delle finalità di politica culturale. Siamo infatti di fronte ad un sistema misto nel quale: i criteri di valutazione quantitativa, seppure applicati rigorosamente, possono

TAB. 17.3. *Congruenza tra normativa e risultati (Attività Musicali)*

	Fenomeni
<i>Finalità che si traducono in fenomeni, con diversa intensità</i>	
Favorire il costante rinnovamento dell'offerta musicale italiana (se inteso come rinnovamento delle opere messe in scena)	Il 42% dei progetti di produzione presenta opere di autore italiano in prima esecuzione assoluta o inedite e per la preparazione del materiale musicale A questi progetti sono dedicati 24 mln € del FUS musica, ovvero il 60% del FUS per le attività di produzione e ospitalità nella musica
Agevolare la committenza di nuove opere e la valorizzazione del repertorio contemporaneo italiano ed europeo	Il 63% dei progetti di produzione/ospitalità presenta un numero significativo di esecuzione di opere di autori contemporanei italiani o europei, per le quali sono in godimento i diritti d'autore. A questi progetti sono dedicati oltre 28 mln € del FUS musica, ovvero quasi il 70% del FUS per le attività di produzione e ospitalità nella musica
Sostenere la formazione e tutelare le professionalità in campo artistico, tecnico e organizzativo	Il 69% dei progetti di produzione prevede l'utilizzo di giovani artisti e tecnici nei primi 5 anni di attività professionale. A questi progetti sono dedicati 35 mln € di FUS, ovvero l'86% del FUS per le attività di produzione e ospitalità nella musica
Sostenere la promozione internazionale della musica italiana, in particolare in ambito europeo, mediante iniziative di coproduzione e di scambio di ospitalità con qualificati organismi nazionali ed esteri	Il 22% dei progetti di produzione è svolto in coproduzione o include attività in coproduzione A questi progetti sono però dedicati 20 mln € del FUS musica, ovvero il 51% del FUS musica per le attività di produzione

---

*Finalità che non si traducono in fenomeni*

Attuare il riequilibrio territoriale, favorendo il radicamento di iniziative musicali nelle aree meno servite

Il 33% dei progetti di produzione sono svolti in Regioni Obiettivo 1.  
A questi progetti sono dedicati solo 7,5 mln €, ovvero il 17% del FUS musica per le attività di produzione e ospitalità.

Si evidenziano inoltre leggeri squilibri Nord-Sud nei fondi assengati ad ogni regione e nella tendenza a favorire i progetti delle regioni del Nord e del Centro. Ciò però è dovuto anche al fatto che la maggior parte dei soggetti finanziati in modo stabile e riconosciuti per legge (TIT, ICO) trovano sede nelle regioni del Centro-Nord

Favorire il costante rinnovamento dell'offerta musicale italiana (inteso come favorire l'attività di nuovi soggetti)

Nel 2005 sono state ammesse al finanziamento solamente 2 prime istanze su 156 prime istanze presentate

A questi progetti sono stati dedicati 55 mila € del FUS musica, ovvero solo lo 0,1%. Inoltre, nel triennio 2003-2005 sono diminuite del 26% le prime istanze presentate, ma il loro tasso di accettazione è diminuito molto più che proporzionalmente (-95%)

Promuovere la conservazione e la valorizzazione del repertorio classico anche tramite il recupero del patrimonio musicale

Il 15% dei progetti di produzione prevede l'allestimento di opere italiane, non rappresentate in Italia da almeno trenta anni

---

*Finalità non monitorabili*

Favorire la qualità artistica  
Incentivare la distribuzione e diffusione della musica  
Consentire ad un pubblico sempre più ampio di accedere alla cultura musicale, con particolare riguardo alle nuove generazioni e alle categorie meno favorite

---

*Fenomeni che emergono in assenza di o in contrasto con le finalità*

Rigidità del finanziamento statale  
Penalizzazione delle attività minori  
Stratificazione dei finanziamenti tra i livelli amministrativi

---

essere stravolti dalla valutazione qualitativa; i criteri di valutazione qualitativa non vengono sostanzialmente applicati perché prevalgono prassi decisionali basate su logiche altre rispetto a quelle previste dalla normativa, quali il dato storico, la provenienza regionale e l'esistenza di altre pressioni. Il risultato di questo processo è dato dall'esistenza di fenomeni che non sempre corrispondono alle finalità di politica culturale previste dalla normativa e viceversa.

Si potrebbero quindi suggerire due filosofie di intervento diverse a seconda del tipo di approccio. Un primo approccio potrebbe portare a rivedere la normativa al fine di ridefinire i criteri in essa contenuti (garantendo la copertura di tutte le finalità) e stabilire delle procedure formali che rendano possibile una traduzione meccanica di tali requisiti in decisioni di finanziamento. Questo processo passerebbe attraverso la definizione di una serie di indicatori (monetari, come nel caso dell'attuale valutazione quantitativa, e non monetari, per la valutazione della quantità), che di fatto eliminerebbero la necessità di un giudizio soggettivo e dunque l'esistenza della Commissione.

All'estremo opposto, invece, un secondo approccio (qualora si ritenesse che la qualità e il merito non siano valutabili tramite indicatori standard, in quanto sono per definizione «soggettivi»), potrebbe portare a dare effettivo peso alla Commissione. Ciò potrebbe avvenire attraverso l'alleggerimento della norma dai vincoli imposti e garantendo in termini procedurali alla Commissione la possibilità di formarsi ed esprimere un giudizio effettivamente basato sul merito (rivedendo dunque quegli aspetti legati alla retribuzione, alla tempistica di studio e discussione). In questo caso le decisioni di politica culturale verrebbero delegate a Commissioni autorevoli, adeguatamente sostenute e che dovrebbero essere, allo stesso tempo, responsabilizzate sull'efficacia del sistema stesso nel suo complesso.

Al di là delle preferenze di chi scrive, si sottolinea il fatto che entrambe le possibilità avrebbero perlomeno il vantaggio di dare trasparenza ad un sistema attualmente caratterizzato da alti livelli di ambiguità e, in ultima istanza, scarsa efficacia.