

Madamina il catalogo è questo...

*Conversazione con "La Fiera Letteraria"**

* "La Fiera Letteraria",
14 novembre 1968

L'agente letterario è un personaggio nuovo in Italia. Chi lo ritiene inutile; chi gli attribuisce grandi poteri. Gli scrittori che vi ricorrono sono sempre più numerosi. Erich Linder, direttore dell'agenzia ALI, vive a Milano dal 1934. È di origine austriaca. Iniziò la sua attività dopo la seconda guerra mondiale.

Perché scelse il mestiere dell'agente letterario?

Perché sono un puritano. Odio l'ingiustizia, i soprusi. E credo che l'autore sia vittima dell'editore. Il mio scopo è di difenderne gli interessi.

Nel mondo ci sono ingiustizie maggiori di quelle che può subire uno scrittore. Ci sono ben altre vittime. Avrebbe potuto abbracciare la causa dei braccianti del Sud, ad esempio. O andare col dottor Schweitzer nel Congo. Ma

forse era più scomodo.

Non ho mai abitato nel Sud, non mi sono mai occupato di agricoltura, né di popoli coloniali, ma di libri.

Ecco il punto. Non si trattava di un generico bisogno di giustizia. All'origine della sua carriera di agente letterario c'è la letteratura.

Più che la letteratura, ci sono i libri. Mi spiego. Ovviamente la letteratura mi piaceva, ho fatto gli studi classici, l'Università, sono sempre stato un gran lettore. Ma è il libro come oggetto che mi interessava soprattutto.

Perché non ha fatto il bibliofilo, o il libraio, o addirittura l'editore?

L'ho fatto. Proprio in questi giorni ho stampato l'*Adolphe* di Constant tradotto da Oreste del Buono. Lo guardi.

È una bellissima edizione. Bella carta, bella copertina, di ottimo gusto, sarà bella anche la traduzione. E che cosa sta preparando?

Niente.

E prima che cosa aveva stampato?

Niente. Non faccio l'editore di professione. Ho stampato l'*Adolphe* per farne un regalo agli amici in occasione del settantesimo anniversario dell'ALI, l'agenzia letteraria di cui mi occupo. Ne ho parlato per dire che certo avrei fatto volentieri l'editore, o forse anche il libraio. Solo che le circostanze mi hanno portato su un'altra strada. Alla Liberazione ero entrato a lavorare nell'ALI. L'agenzia del vecchio Foà, Augusto, esisteva sin dal 1898. Essa rappresentava gli autori stranieri in Italia. Più esattamente gli agenti inglesi e americani.

Perché solo inglesi e americani?

Perché fuori del mercato anglosassone la figura dell'agente letterario, all'epoca, era completamente sconosciuta. L'agente letterario è nato in Inghilterra, alla fine dell'altro secolo. Il principe della categoria fu, allora, James Pinker, l'agente, fra gli altri, di D.H. Lawrence. Sul continente non esisteva nulla del genere. Ancora oggi l'attività dell'agente letterario nei vecchi paesi europei è poco conosciuta. In Italia a parte l'ALI, con le funzioni che ho detto, di rappresentanza di agenti

stranieri, c'era l'agenzia Elicon diretta da Umberto Mauri, lo stesso che in seguito avrebbe gestito le Messaggerie Italiane.

Ha detto che sono le circostanze che l'hanno spinto a diventare l'avvocato degli autori italiani.

Io avevo l'idea che lo scrittore anche in Italia, soprattutto in Italia, aveva bisogno di uno che ne curasse gli interessi: e che questo bisogno si sarebbe accentuato con gli anni. Tuttavia riconoscevo che per il momento non c'era nulla da fare. Parlo degli anni intorno al 1950. Poi le cose cambiarono: cominciò l'espansione economica, anche in Italia nacque qualcosa che somigliava all'industria editoriale. Allora furono gli scrittori che si rivolsero a me perché li difendessi.

Chi fu il primo. Quando?

Non ricordo esattamente quando, facciamo verso il '55. Il primo fu Riccardo Bacchelli. Noi rappresentavamo il suo editore all'estero. Egli ci chiese di amministrarlo anche per l'Italia. In seguito vennero gli altri, sempre più numerosi a partire dagli anni '60, Monelli, Emanuelli, la Morante, Bassani, Quarantotti Gambini, Tucci, Sciascia, Del Buono, Piovene, Benedetti, e potrei continuare per un pezzo.

Una processione, ma perché?

Il perché gliel'ho già detto all'inizio; perché lo scrittore in Italia è sfruttato, strumentalizzato, dall'editore. Non ne ho ancora trovato uno che non si lamenti.

È il loro mestiere. Che cosa vogliono in definitiva?

Forse uno scrittore vorrebbe che l'editore credesse nel suo libro come lui ci crede. Ma non si tratta di questo: oggettivamente i contratti che legano lo scrittore all'editore sono tutti a vantaggio del secondo, vessatori.

Non mi pare che le percentuali che spettano all'autore siano così trascurabili. E non dimentichiamo che in Italia, fino a qualche tempo fa lo scrittore non immaginava di poter vivere con i suoi guadagni di scrittore. Forse nemmeno lo desiderava. Prima della guerra poi lo scrittore si contentava di essere pubblicato. Era già un bel successo. Egli considerava l'editore che si arrendeva a pubblicarlo un benefattore.

Non confondiamo l'editore con l'editore mecenate. Gli editori cui allude lei che prima della guerra pubblicavano un autore, indifferenti al lato commerciale della cosa, prendiamo Parenti a Firenze, non ci riguardano. A parte che sono scomparsi. Il conte Harry Kessler che in Germania stampava le *Egloghe* di Virgilio con i disegni di Maillol non era un editore. Per editore intendo solo l'industriale, colui che intende sfruttare industrialmente il

libro. Ebbene in questa categoria stia tranquillo, non ci sono benefattori. Né ce n'era prima della guerra.

Parliamo del contratto.

Quanto al contratto non bisogna limitarci a considerare le percentuali e gli anticipi. Fin qui potremmo anche non fare obiezioni. Ma non è tutto. Ci sono altri punti che hanno una fondamentale importanza (la copertina, i caratteri, il tipo di edizione, la veste, la pubblicità, la durata, i termini) ai quali di solito l'autore bada poco e che sono invece essenziali "ad libitum" dell'editore.

È vero, lo scrittore in genere non legge il contratto a parte i punti che riguardano la percentuale e l'anticipo. Non bisogna dimenticare che a parte i pochi "arrivati" i quali hanno imparato ad amministrarsi, e considerano la letteratura, almeno in apparenza, con cinismo, gli altri, nel fondo, sono dei sentimentali. Credono nella letteratura, tutto il resto ha poca importanza. Semmai, ci pensano dopo, e allora si lamentano.

Ma proprio per questo hanno maggiormente bisogno di difesa e di uno che si occupi di loro, che sappia vedere le cose con cinismo. La letteratura è una cosa, l'industria un'altra. Sul piano industriale lo scrittore ha tutto il diritto che si sfrutti nel miglior modo, e non solo economico, l'opera che ha prodotto.

In questo s'accorda con l'interesse dell'editore.

Non così automaticamente come crede. E tenga conto che per un editore un libro che va male è solo un incidente, per un autore può essere una rovina. È la distruzione di anni di attività, la perdita di prestigio, il crollo dei suoi piani. La perdita economica è il meno. E spesso l'insuccesso di un libro dipende da motivi di cui solo l'editore è responsabile. Perché è l'editore che decide quando farlo uscire (e magari è il momento meno adatto) in quale collana, con quale prezzo, eccetera. In questo senso i rapporti fra l'autore e l'editore anziché migliorare stanno peggiorando.

Perché? In qualunque campo i rapporti fra il datore di lavoro e il lavoratore migliorano, solo nell'editoria...

Appunto. Perché l'editore diventa sempre più industriale, mentre lo scrittore continua a non avere nessuna conoscenza dei suoi diritti. Quindi è sempre strumentalizzato. L'editore lo considera solo come uno scalino per il suo successo.

Con qualche eccezione spero.

Certo, ci sono degli scrittori, di successo, che si rivoltano, e mi impongono le loro condizioni, fanno dei contratti che sono un capestro per l'editore. Sono rarissimi. E l'editore si

rifa sugli altri, quelli che non sanno fare un contratto...

Allora interviene lei.

Sì. Mi occupo di tutti i suoi rapporti con l'editore, esclusi quelli letterari.

E come avviene la trattativa?

Come per la compravendita di una partita di grano.

Ma esistono dei contratti tipo.

Il contratto tipo dell'editore non lo accettiamo. Vi apportiamo delle modifiche, che variano a seconda delle circostanze. Tanto per cominciare non accetto mai un contratto nel quale non sia stabilita con esattezza la data in cui un libro deve uscire.

Ma se l'editore viola il contratto? Quale rivalse può avere l'autore sia pure attraverso l'agente?

Il contratto è nullo. L'agente è nella condizione di esigere dei compensi.

È una trattativa difficile?

Dipende; ci sono editori ed editori. Alcuni hanno un contratto tipo abbastanza buono, al livello dei buoni contratti anglo-americani. I più l'hanno cattivo.

Chi per esempio?

Questo rientra nel segreto professionale. Posso dire che uno di questi contratti tipo, il peggiore di tutti, era addirittura illegale. E naturalmente gli autori non se ne accorgevano. Ora l'editore, un editore medio, l'ha modificato.

Immagino che gli editori non saranno molto contenti.

Mi detestavano, come un industriale può detestare un sindacalista che semina la ribellione fra degli operai prima rassegnati e distratti. Ma oggi i nostri rapporti sono migliorati. L'editore oggi tende a mandare l'autore dall'agente; per evitare equivoci, malintesi, recriminazioni e piagnistei preferisce ch'egli si faccia rappresentare da un professionista.

E fuori dall'Italia? Il rapporto autore-agente-editore come funziona? In Francia? In Germania?

In Francia l'agente che tutela gli interessi dello scrittore non esiste. I contratti sono onerosissimi per l'autore. Se in futuro verrà fuori un agente, diventerà ricco come Crespo. A patto che gli editori non lo assassinino.

Vuol dire che in Francia la parte spettante allo scrittore e percepita dall'editore è così ingente?

Tenendo come punto di riferimento un buon contratto inglese o americano, sì, e an-

che rispetto a un buon contratto italiano. In Germania la situazione è più complessa. Non ci sono agenti e i contratti sono da osservare col massimo sospetto. Però in Germania l'editoria è un'industria da un paio di secoli e gli editori sanno che un autore che non si sente appoggiato diventa un autore insoddisfatto. Sono più freddi, trattano l'autore con meno emozionalità.

Dobbiamo concludere da queste sue parole che l'editore italiano è un emotivo, che mette nei suoi rapporti con l'autore la passione?

Appunto. L'editore italiano è un singolare personaggio. Direi che sia la reincarnazione nel nostro secolo del mito di Don Giovanni. Vuole sedurre l'autore. E quanto più quello gli resiste, tanto più si sente attratto, invogliato.

Vuole conquistarlo, è naturale.

No, non gl'importa nulla di averlo. L'importante è sedurlo; dopo, non gliene importa più. Come Don Giovanni; sedotta la donna, la abbandona, magari incinta.

Nel caso dell'autore si potrebbe dire che l'editore lo abbandona dopo avergli fatto fare un libro. Non sarebbe poi male...

Sì, se poi l'adottasse. Ma lo adotta solo se gli pare bello.

Succede nelle migliori famiglie. Ma da cosa dipende questo dongiovannismo? È una nevrosi? Nel caso di alcuni nostri editori, non diciamo quali, si potrebbe anche sostenere.

Non ho mai pensato di studiare il fenomeno alla luce della psicoanalisi. Ne verrebbero fuori di belle. Io penso che il dongiovannismo, nel caso in questione, sia un aspetto del bisogno di potere. L'industria editoriale in Italia è ancora molto personalizzata. E quindi il dongiovannismo è inevitabile.

Se l'editoria si adegnerà all'evoluzione che si manifesta nelle altre industrie, l'editore Don Giovanni dovrebbe avere i giorni contati.

In America il "patròn" nell'editoria è già scomparso. Il potere e le responsabilità sono frazionati. Vi sono dei direttori. Se questo avverrà anche in Italia Don Giovanni non avrà più ragione d'esistere.

Con quali vantaggi?

Ci sarà un clima più disteso, i rapporti fra l'autore e la casa, spersonalizzati, non risentiranno della tensione...

... erotica...

... emotiva che vi introduce l'editore. Si lavorerà con più serietà. Ogni libro sarà sfruttato più razionalmente. Oggi l'editore acquista per non sfruttare; è assurdo.

Dicono che lei è l'arbitro dell'editoria italiana, che lei può fare o disfare una casa editrice.

Non è vero. Sarei un pessimo agente, non farei i miei interessi, se avessi delle preferenze. I miei gusti di lettore non hanno nulla a che vedere con la mia professione. D'altra parte un agente non può intervenire nella politica editoriale di una casa.

Lei ha un'esperienza editoriale più che ventennale. Si vorrebbe conoscere che cosa pensa circa l'avvenire dell'editoria. Ma prima ci dica che cosa pensa dell'editoria d'oggi rispetto a quella d'anteguerra.

Non è un confronto facile. Oggi, rispetto al 1938, esce il doppio di libri. Ma non è raddoppiato né il numero dei lettori, né il reddito. Contrariamente a quel che si crede il libro fatica di più ad affermarsi. I libri prima della guerra non facevano a gomitate.

Ma oggi c'è più pubblicità.

Ne è così sicuro? Quarant'anni fa, usciva, che so, un libro di Fraccaroli, e la gente lo sapeva. Oggi il pubblico è meno informato, anche se la massa dei mezzi di informazione è enormemente superiore. E poi il libro restava in vista per un tempo molto maggiore. Oggi i libri si contendono lo spazio sul banco del libraio, nelle vetrine.

E domani?

Sono ottimista. Credo che il libro, contrariamente a quel che si dice abbia un avvenire. C'è una rivoluzione in corso. Bisognerà far piazza pulita di un certo genere di libri.

Con ogni probabilità si assisterà alla scomparsa del libro scolastico. Vi sono mezzi informativi più efficaci. Scomparirà anche il testo universitario; per gli stessi motivi naturalmente. E così il libro scientifico. Resisterà il libro a cui non potranno fare concorrenza i mezzi di informazione collegati all'elettronica.

Il libro di immaginazione dunque.

Il libro che ci darà un contributo di conoscenze non basate su dati informativi puri.

Il libro di invenzione, di poesia.

Diciamo anche di pensiero. Più individuale sarà l'opera e più facilmente sopravviverà.

Quindi lei non crede alla crisi del romanzo.

Il sabotaggio del romanzo operato da certi scrittori è una delle cose più idiote che conosca. È solo un sintomo di impotenza.