

Il mestiere dell'agente letterario

*Intervista di Benedetta Craveri**

* Trascrizione dell'intervista
realizzata per Spazio 3 Opinione,
Radio Tre, 1980 circa.

Chi è un agente letterario?

Un agente letterario è un amministratore di autori. Non c'è nessuna ragione perché si debbano avere dei commercialisti, degli avvocati e perché invece gli autori non debbano far gestire i loro affari da qualcuno che conosca il mestiere: gli autori dovrebbero scrivere libri.

Sono gli autori che si rivolgono a un agente letterario, o lei sceglie o individua autori di cui le farebbe piacere occuparsi?

Vede, sono tre attività completamente diverse. In Europa gli agenti letterari, a differenza di quel che accade in Inghilterra e negli Stati Uniti, hanno iniziato rappresentando agenzie letterarie americane e inglesi: in questo modo evidentemente uno non può scegliersi gli autori: se rappresenta un certo agente letterario newyorkese piuttosto che

londinese, rappresenterà per l'Italia tutti gli autori che quell'agente rappresenta.

Per gli autori italiani, il discorso è diverso. Noi abbiamo avuto un certo successo, dovuto credo al fatto che l'Agenzia Letteraria Internazionale cominciò a lavorare nel 1898, e ad un certo punto qualche autore italiano ha cominciato a rivolgersi a noi per farsi amministrare. Abbiamo avuto fortuna (il successo è sempre dovuto almeno in parte alla fortuna) e il numero degli autori italiani che a mano a mano si sono rivolti a noi è aumentato. Noi rappresentiamo oggi sessanta... una sessantina circa di autori italiani e non riusciamo a rappresentarne molti di più perché rappresentare un autore straniero in Italia è un conto (rappresentiamo una piccola parcella del suo mercato, cioè solo l'Italia): rappresentare l'autore italiano nei confronti dell'editore italiano, oltre che nei confronti dell'editore stra-

niero ma anche nei confronti di giornali, riviste, televisione, radio, cinema, merchandising – quando si verifica un mercato di merchandising, cioè lo sfruttamento di un’immagine attraverso mezzi di comunicazione diversi da quelli che conosciamo – questo comporta un lavoro molto maggiore e il numero di autori italiani che noi riusciamo a rappresentare è necessariamente ridotto.

Ma quali sono per un autore i vantaggi di un agente letterario?

Quando lei ha mal di denti, si tira il dente da sola? No, immagino di no, e un autore, ripeto quel che ho detto prima, scrive libri, non fa l’amministratore di se stesso, e il vantaggio principale è di usare un professionista (bisogna cercarselo bene, evidentemente) che faccia quel che da soli non si sa fare. Poi si può aggiungere questo: i vantaggi sono certamente maggiori per un autore affermato di quanto non siano per un autore non affermato perché un autore non affermato è soprattutto ansioso di pubblicare il proprio libro accetterà qualunque condizione gli venga imposta dall’editore, o quasi qualunque condizione. Non voglio neppure dire che l’editore imponga delle condizioni infami: l’editore esercita la propria parte. L’autore affermato che comincia ad avere più sfruttamenti del suo libro o per cui il libro diventa un mezzo di sostentamento, o almeno dovrebbe diventarlo, ha bi-

sogno di qualcuno che glielo amministri, esattamente come chi possiede degli edifici ha bisogno di un amministratore.

L’eticità professionale di un agente letterario lo porta a fare sempre gli interessi dell’autore rispetto all’editore, o è in bilico fra le due esigenze?

Vede, l’agente è pagato dall’autore e sarebbe demente se facesse l’interesse dell’editore, o se non demente sarebbe un pessimo agente di cui l’autore è bene che si disfi immediatamente.

Lei non si limita ad essere il più importante agente letterario in Italia, ma detiene una sorta di monopolio in questo campo: come si è determinata questa situazione?

Io non detengo una sorta di monopolio, cominciamo a dire questo. Se si fa il conto delle opere che anche una grossa agenzia letteraria tratta, rispetto al numero complessivo di volumi che escono in Italia – che già non è un paese dove abbondino le pubblicazioni – questa idea del monopolio salta immediatamente. A me pare che in Italia si pubblichino circa 120.000 libri all’anno. I contratti che può fare una grossissima agenzia letteraria (contratti per libri, beninteso) non superano il 7%: cosa andiamo a parlare di monopolio! Questa cosa non ha senso.

In ogni modo, come è avvenuto storica-

mente che una grossa agenzia possa, diciamo, controllare il 7% del mercato anziché l’1% o il 2%? Avviene, immagino, per un livello di professionalità un po’ superiore a quello dei suoi concorrenti, oppure avviene perché gli autori si rendono conto che chi utilizza un agente letterario ne trae dei guadagni un po’ maggiori (questa è una, chiamiamola pubblicità, dove si passano la voce): il successo deriva da lì. Come è avvenuto il successo che noi possiamo avere avuto con gli autori stranieri? Ma è molto semplice: perché sappiamo le lingue.

Recentemente lei è stato al centro di diverse polemiche: mi pare che abbia sostenuto che una delle sfasature dell’editoria italiana è causata da una valutazione sbagliata delle tirature, da una forzatura per eccesso della produzione, da una incapacità professionale da parte degli editori di individuare di volta in volta un rapporto equilibrato fra il libro e il pubblico a cui è destinato. Eppure non sono proprio gli agenti letterari a forzare talvolta le possibilità del mercato, imponendo per i loro clienti tirature molto alte e quindi artificiali?

La sua domanda va scomposta in due parti: io non ritengo che la forzatura delle tirature sia un difetto della sola editoria italiana. Ritengo che l’avvento di un’editoria industrializzata con procedimenti tecnici che consentono di stampare molto rapidamente (so-

no procedimenti che sono nati nel secondo dopoguerra) abbiano portato l’editoria in tutto il mondo ad una sovrapproduzione quantitativa, e quando parlo di sovrapproduzione quantitativa parlo di numero di copie e non di numero di titoli. Cioè secondo me ci sono sempre dei titoli inutili: evidentemente, ma ci sono sempre stati, ma ci si è illusi in tutto il mondo che il pubblico fosse infinito, che si potesse “gonfiare” all’infinito. Se io muovo un appunto agli editori italiani, è che si sono illusi più di quanto non si siano illusi i loro colleghi stranieri, e badi che già i loro colleghi stranieri in quanto a illusioni non scherzavano.

Oggi che il contraccolpo di questa situazione si sente, io sento dire dalla maggior parte degli editori: “bisogna ridurre la produzione” e con questo secondo me si fa un’opera suicida.

Certo, è bene pubblicare solo dei titoli di cui si sa perché si pubblicano, ma dire: “pubblico meno titoli” secondo me è catastrofico: sulla media distanza, neanche sulla lunga, è catastrofico. Sulla lunga, è un disastro innarrabile.

Bisogna cercare di ridurre le tirature, ma questo ci porta a un discorso complicatissimo che coinvolge la distribuzione e coinvolge soprattutto il punto chiave dell’editoria, che è un’industria anomala, che produce tutti prodotti diversi e che non sa bene come fare per

informare il cliente potenziale di quel libro, che quel libro esiste, perché è un'industria povera.

Il secondo punto: non sono gli agenti letterari a sforzare gli editori a pubblicare troppi libri e a pagarli troppo, a stamparne troppe copie. Su questo c'è stata una polemica fra me e il mio buonissimo amico del resto, e cliente, Oreste del Buono: ma quel che ho detto prima basterà a sfatare questa affermazione: se anche una grossa agenzia letteraria può farsi valere sul 6%, 7% del mercato, come vuole che possa influire sul mercato? Non esiste questa cosa.

Lei parlava della distribuzione e dei librai come punti altrettanto delicati e importanti del processo della diffusione e della vendita del libro: in che senso i librai possono determinare notevolmente il mercato del libro e la qualità del mercato del libro?

Possono determinarlo perché sono, nonostante tutto, nonostante l'intervento di luoghi di distribuzione alternativi come possono essere le edicole, i supermercati, le cartolerie, le cartolerie, tutto quel che vuole, il luogo di vendita del libro, il luogo istituzionale di vendita del libro. Il librai quindi contribuisce fatalmente a determinare il mercato del libro.

Lei sa, me lo ha accennato anche lei, che ci sono delle polemiche sulle affermazioni che

io ho fatto: gli editori non se ne sono rallegrati, anche se personalmente sono in buoni rapporti con loro. Direi che non dovrebbero rallegrarsene neanche i librai perché se agli editori incombe una certa responsabilità, perché sono i più forti, naturalmente la stessa responsabilità incombe anche ai librai, i quali sono in genere (non vale per tutti) di una professionalità estremamente modesta. Se la professionalità del librai migliorasse (e in parte è colpa degli editori che non migliori) avremmo un'identificazione molto migliore di quello che è l'utilizzatore ultimo del libro, cioè il cliente, e probabilmente anche alcuni degli errori che gli editori fanno perché possono premere su un librai poco provveduto non si farebbero più, perché il librai resisterebbe meglio a certe pressioni editoriali che gli riempiono la libreria di centinaia di copie di libri che non riescono a vendere e che poi restituiscono all'editore, con conseguenze economicamente sgradevoli su tutta la linea. Il librai *deve* migliorare la propria professionalità: chiedi l'aiuto dell'editore, faccia quel che vuole, ma *deve* migliorarla.

Quindi professionalità per il librai significa conoscenza del prodotto che vende e conoscenza del suo pubblico?

Significa anche delle cose molto più banali. Significa saper montare una vetrina, significa saper fare i conti e significa saper fare i bi-

lanci; significa saper in quale momento deve ammortizzare il libro che ha in libreria da tre anni e che non venderà mai; significa saper in che luogo del locale si dispone la cassa; significa saper fare il commerciante del prodotto che commercia. Io devo presumere che la persona che faccia il librai sappia che cos'è un libro: a quel punto deve solo imparare a commerciarlo, il libro, compresa la conoscenza del cliente, evidentemente.

Un'indagine recente segnalava che l'editoria italiana ha prodotto un milione di "pezzi" in meno, scendendo da 22 milioni e mezzo di "pezzi" a 21 milioni e mezzo (presumo che "pezzi" significhi "volumi" in questo caso): è un dato che lei legge come un segno di risanamento, ridimensionamento, o di reale crisi dell'editoria?

Intanto non so se il dato sia esatto: si presume in questo momento (ci saranno dei dati certi fra poche settimane o pochi mesi) che nell'anno scorso ci sia stata una riduzione delle vendite di circa il 15%, ma parlo di vendite, non di produzione. Se siano stati anche prodotti un milione di libri in meno (di volumi in meno) non lo so: non lo considererei un segno di rinsavimento (se parliamo di rinsavimento) perché si tratta di vedere se sono stati prodotti dei titoli in meno (e questo mi parrebbe dannoso) o se si sono ridotte le tirature (e questo sarebbe un segno di saggezza).

Mentre l'editoria estera (e penso ad esempio a quella americana) pubblica libri soprattutto per motivi di profitto e ha come prima necessità quella di essere in attivo e di autofinanziarsi, l'editoria italiana sembra rispecchiare un sistema più complicato e beneficiare di un regime in qualche modo assistenziale. In questa situazione più ambigua, come si muove professionalmente l'autore italiano? Quali sono le sue garanzie professionali di guadagno in un clima in cui ideologia e politica culturale, mecenatismo e clientelismo sono così strettamente intrecciate alle richieste poi oggettive del mercato?

Ma, vede, io metterei in discussione le basi della sua domanda, perché come non è del tutto vero che l'editoria all'estero si muova in regime di profitto (non è vero neppure negli Stati Uniti) così non è vero secondo me (dopo aver attaccato spesso gli editori) che gli editori italiani si muovano in regime assistenziale, che mischino ideologia e cultura, che soggiacciano a pressioni: io non conosco nessun editore italiano, letteralmente *nessuno* (fra quelli che significano qualcosa) che abbia pubblicato un libro per pressione politica o ideologica, e questo Stato è fra i più colpevoli che ci siano al mondo (altro che stato assistenziale!) nel non aiutare in nessun modo, dico aiutare in modo istituzionale, l'editoria. Il nostro sistema di biblioteche è un'onta; il nostro sistema scolastico, beh, lasciamo per-

dere che cos'è; le biblioteche universitarie non sanno come sopravvivere... non mi pare (che io sappia) che gli editori fruiscono di assistenza per il prezzo della carta, non mi risulta proprio. Direi che non vivono in regime assistenziale: hanno – e questo forse è da ricondurre al fatto che questo è un paese che non è mai uscito dal romanticismo (non è ancora uscito dal romanticismo) forse un rispetto per la cultura un po' maggiore. Cioè l'editore italiano pubblica più opere "culturali" con la C maiuscola. Ma questa può essere una cosa commendevole. Forse non è commendevole il contrario: che pubblichino troppe poche opere che non avranno grandi ambizioni culturali, ma che servono ugualmente: questo da noi si tende a fare un po' meno che all'estero, ma io spezzerei una lancia a favore degli editori italiani dicendo che si assumono imprese che, considerata la debolezza del nostro mercato, altri editori all'estero non si assumerebbero.

Come vive l'autore? Beh, vive male, ma vive male non solo in Italia. Guardi, ci sono state delle indagini fatte in Inghilterra e in America, anche con molta acribia, mah, io non so se l'1% o il 2% possa vivere solo scrivendo libri, e questo vale in Italia come vale all'estero: varrà un po' più in Italia, cioè vivono un po' peggio. Certo, fanno altri mestieri: scrivono per i giornali, hanno delle cattedre, occasionalmente, insegnano, lavorano in in-

dustrie pubblicitarie e lavorano alla Rai, ma che possano vivere dei libri no: vivono male da noi, vivono male all'estero. All'estero vivono un po' meglio per una ragione: che il libro di grandissimo successo all'estero ha più successo che non in Italia, quindi l'autore di successo ha più successo all'estero, ma parliamo sempre dell'autore di successo. Un autore che voglia scrivere non un libro scolastico o un libro di studio, ma un autore che scriva un libro, un *buon* libro per un normale consumo anche a buon livello, ci impiegherà un paio di anni a fare questo libro: guadagna sicuramente meglio una buona cameriera. Un autore che guadagni bene e stabilmente, ed è già molto raro perché questo implica una produzione stabile, guadagna certamente molto meno che non il direttore di una qualsiasi agenzia bancaria.

Ma un editore che non può contare su una rete industriale più complessa come quella della carta, delle tipografie, dei giornali e rotocalchi, può realmente sperare di avere un'attività sana, autosufficiente e remunerativa, dalla sola pubblicazione dei libri?

Non è facile, ma direi di sì. E ci sono degli esempi. Anzi, direi che in condizioni come quelle in cui viviamo in Italia, possedere una rete di quotidiani o rotocalchi è un altro discorso, ma possedere una tipografia può essere un danno, un peso, perché naturalmente la

tipografia deve mangiare e quindi l'editore è costretto, può essere costretto, a pubblicare più titoli di quanti non voglia pubblicare – e quindi assumere delle dimensioni che lo portino ad una realtà che non riuscirà più a gestire, che non riuscirà più a controllare: si ingigantisce semplicemente per nutrire i mezzi di produzione. Questo è pericolosissimo, anche perché costringe a mettere in moto dei meccanismi che diventano molto onerosi: è una specie di giro del diavolo: bisogna aumentare i libri, aumentando i libri si producono peggio; si producono libri che non si vogliono produrre; si producono libri di qualità insufficiente per quell'editore (la qualità vale per un romanzo giallo come per l'opera omnia di Kant, ma nel campo in cui si produce bisognerebbe produrre bene). Se ci si aggrega ad una grossa rete di distribuzione, una cartiera, una grossa tipografia, sarà la rete di distribuzione, la cartiera, la grossa tipografia che muoverà l'editore, come la coda che muove il cane: eh no, è il cane che deve muovere la coda!

E lei pensa che questo progetto di nuova legge per l'editoria di cui tanto si parla, segnerà un passo avanti, per quanto piccolo, per gli editori e per i libri?

La legge dell'editoria di giornali è già passata e non so assolutamente che iter stia percorrendo quella dell'editoria per libri. Ho vi-

sto delle proposte che mi sono passate davanti: direi che una legge sull'editoria di libri, se è una legge assistenziale è bene che gli editori facciano del loro meglio perché non passi; se è una legge per cui lo Stato troverà nelle pieghe dei suoi numerosi bilanci la possibilità di migliorare il consumo di libri aiutando le scuole, le biblioteche, questo è un altro discorso. Se una legge del genere passasse, indubbiamente aumenterebbe l'alfabetismo (oggi abbiamo una quantità di analfabeti di ritorno): abbiamo bisogno di più persone che nel libro trovano un'"avventura intellettuale" a qualsiasi livello: è questo che manca.

Se pensiamo ad esempio ad una editoria nazionale e nazionalista come quella francese che importa e assorbe quanto le è affine delle culture degli altri paesi, l'Italia può colpire per la sua disponibilità a una traduzione, importazione massiccia e talvolta capricciosa di testi narrativi, critici, metodologici provenienti dalle culture più disparate: questo corrisponde secondo lei a una grande capacità di assorbimento, di vitalità, di curiosità della cultura italiana, o riflette un problema di identità?

Bisogna dividere i paesi: paesi come la Germania o la Francia hanno una produzione per titoli, per numero di titoli, molto maggiore dell'Italia, ma traducono anche molto di più di quanto non si traduca in Italia, anche se noi traduciamo molto.

Inghilterra e America no: l'Inghilterra e l'America sono impermeabili alle culture che non siano quella anglo-americana. Lì si traduce effettivamente molto poco. Non direi neppure che l'Italia traduca in maniera così capricciosa: direi che i nostri editori tendono forse troppo a colmare le lacune che vedono nella nostra produzione: ad esempio la divulgazione in Italia è in età prescolare: noi abbiamo pochissimi divulgatori, e allora si traduce. Venti e rotti anni di regime fascista – sembra ridicolo parlarne a tanta distanza – hanno lasciato dei buchi spaventosi e per molti anni si è tradotto per colmare questi buchi. Ancora oggi certe materie, le materie scientifiche, da noi sono molto meno sviluppate che altrove, e allora si traduce. Direi che in questo senso gli editori italiani rendano un servizio alla cultura italiana: non direi che traducono troppo.

Il suo mestiere di agente la porta anche a esportare la cultura italiana all'estero: quanta di questa cultura è veramente esportabile e quali sono i punti di forza su cui lei fa leva? Qual è secondo lei l'immagine della cultura italiana più valida e più proponibile negli altri paesi?

Ma io non sono su una buona piattaforma per rispondere a questa domanda perché noi siamo molto meno attivi nell'esportazione di diritti italiani all'estero di quanto non

siamo nel gestire i diritti stranieri in Italia o i diritti italiani in Italia. Però mi pare anche da quel che ho detto prima che si possa evincere, si possa concludere che quella parte della cultura italiana che è più esportabile, che contribuisce all'immagine dell'Italia nelle culture straniere, sia la narrativa. Non c'è dubbio, perché in campo scientifico devo ripetere quel che ho già detto prima; gli studi storici italiani sono per molti versi brillanti, però di fronte agli studi svolti in altri paesi non sono all'avanguardia. In parte mi pare che adesso si comincino ad esportare opere italiane di sociologia, anche se, almeno a mio avviso, gli studi sociologici in Inghilterra e negli Stati Uniti sono più complessi e più avanzati. Resta la letteratura, e indubbiamente la letteratura italiana si esporta non quanto si vorrebbe esportare, ma si esporta. Per molto tempo è stata la Germania all'avanguardia dei paesi che importavano, poi si è aggiunta la Francia e oggi direi che la Francia è al livello della Germania, e forse anche di più. Gli ultimi anni, dopo la morte di Franco, la Spagna e comunque i paesi di lingua spagnola hanno cominciato ad acquistare molti più libri italiani che non prima, anche fuori della narrativa, perché nei campi che non sono di narrativa erano paesi più arretrati dell'Italia, oltre a tutto affini all'Italia e quindi si sono avvalsi dell'esperienza già fatta dall'Italia.

Negli ultimissimi anni c'è stato indub-

biamente un incremento di trasmigrazione di libri italiani (qui parlo di narrativa) negli Stati Uniti: non è un grossissimo aumento, ma siccome negli Stati Uniti quando un libro ha successo lo ha più che in Italia, questo quantitativamente si nota di più. Direi che il paese che è rimasto più impermeabile alla cultura italiana è probabilmente (e per-

sonalmente me ne dolgo molto perché è un paese che amo molto) l'Inghilterra – però è anche vero che l'editoria in Inghilterra sta attraversando una crisi colossale e quindi il ripiegare sulla propria cultura o comunque sulla cultura di lingua inglese (i rapporti con l'America sono evidentemente fitti) è anche una risorsa per non investire sull'incerto.