

Erich Linder, agente letterario

*Intervista di Enrico Romero**

*Trascrizione di un'intervista radiofonica

Signor Linder, qual è la sua professione?

Io rappresento autori, il che significa amministrare i loro contratti con gli editori, e in certi casi trovare gli editori per le opere di un autore. Significa comunque riuscire o a trovare il miglior editore per una certa opera o per tutte le opere di un certo autore, o (e molto spesso le due cose coincidono) riuscire a ottenere per l'autore il miglior contratto possibile, il che non va visto in termini solo economici: la parte economica è solo una delle parti del contratto.

Quindi direi un lavoro di mediazione...

Si può chiamare così: probabilmente sì, è il termine giusto. Tuttavia io ho qualche perplessità sul termine "mediazione", non perché creda che abbia delle stimmate disdicevoli, ma perché chi rappresenta un autore svolge

veramente un'attività abbastanza autonoma, cioè deve crearsi un'idea di che cos'è il mondo editoriale nei riguardi di quell'autore, di quale può essere il pubblico; e poi a un certo punto deve discutere di queste cose con l'autore. Quando quell'autore si è persuaso che il punto di vista che gli è stato presentato dal suo agente è un punto di vista ragionevole, a quel punto l'agente si identifica con l'autore nella trattativa. Non so se questo si possa chiamare "mediazione".

Comunque non esistono scuole per diventare agenti letterari, quindi come fa lei a captare dalla situazione quegli elementi che le consentiranno di esercitare questa tripla funzione?

Non esistono scuole tout-court. In questo mestiere ce n'è ancora di meno: non esistono neanche scuole per diventare editori, evidentemente. Una delle più colossali e incredibili e

vergognose carenze in Italia è che un'industria (perché bene o male è un'industria) il cui fatturato annuo ormai deve aggirarsi tranquillamente sui tre/quattrocento miliardi di lire, non abbia ancora trovato il modo di montare una piccola scuola che crei dei funzionari editoriali – perché le cose si possono imparare: non si può imparare la fantasia, non si può imparare l'immaginazione, ma la meccanica si impara. Correggere le bozze senza scrivere "aggettivo" con una g sola è una cosa che si può imparare. Fare un contratto, si può imparare. Certo, captare l'atmosfera, questo no, questo è più difficile: in parte è dovuto all'immaginazione, ma in larga parte è un fatto di esperienza.

È più facile farsi degli amici o dei nemici in questo mestiere?

Io non credo di avere dei nemici, e non credo di avere molti amici. Non è facile avere né amici né nemici nel mestiere: si hanno fuori dal mestiere.

Con chi preferisce trattare, con gli editori o con gli scrittori?

Sono due cose completamente diverse: personalmente non farei mestiere se non avessi una certa forma di *fullfilment*, di adempimento, di soddisfazione nel trattare con gli scrittori. Devo dire che quel che mi colpisce di più è quanto poco gli scrittori sappiano degli

editori e quanto spesso gli editori, o almeno un certo tipo di editori, non sappiano niente dello scrittore.

A questo punto però le mie simpatie in generale vanno verso gli scrittori, anche se fuori dal mestiere, come dicevo, forse ho più amici fra gli editori che fra gli scrittori. Però i miei migliori amici girano più nel mondo degli scrittori che nel mondo degli editori.

Come ha cominciato, signor Linder?

Eh, io ho cominciato più o meno casualmente perché avevo la nefrite. È una spiegazione stupida, ma mi ricordo che all'età di 12 o 13 anni ho passato un'intera estate a letto con la nefrite, annoiandomi a morte e leggendo delle quantità incredibili di giornalini per bambini. Mi è venuta la curiosità di vedere come si fa un giornale e, guarito dalla nefrite (coincideva con la ripresa dell'anno scolastico: mi sono fatto tutte le vacanze a letto) sono andato a vedere una redazione di un giornale per bambini e da lì sono finito, sembra strano, in editoria.

Io sono ebreo. Nel 1939/40 mio padre finì in campo di concentramento in Italia e non posso dire che ci fosse molto danaro in famiglia: io dovevo lavorare e allora questi conoscenti che mi ero fatto nel campo dei giornali per ragazzi, per bambini, mi indirizzarono verso degli editori e poiché sapevo il tedesco mi furono dati dei libri da tradurre. Poi un

editore – non mi ricordo più chi – mi indirizzò all’Agenzia Letteraria Internazionale, che c’era perché fu fondata nel 1898, e... vabbè, immediatamente dopo la fine della guerra io lavoravo da Bompiani, a cui devo molta gratitudine perché mi ha insegnato a lavorare – però evidentemente non ho un carattere che si adatti a lavorare sotto qualcuno, e i miei amici dell’Agenzia Letteraria Internazionale mi proposero di lavorare non sotto di loro, ma *con* loro, e così sono entrato nell’Agenzia nel 1946, molto tempo fa. I miei amici dell’Agenzia non se ne occupano più e da molti anni me ne occupo io solo.

Quando lei ha cominciato era molto diverso il mestiere?

Sì, era molto diverso e qui parliamo dell’Italia. Era molto diverso perché l’editoria era da un lato molto più paternalistica di quanto non sia oggi. Si era nell’immediato dopoguerra e si trattava di introdurre in Italia moltissime opere straniere che non si erano potute pubblicare per vent’anni per ragioni politiche e inoltre era completamente sconosciuto il ruolo dell’agente letterario, non tanto per mediare fra l’autore straniero e l’editore italiano, quanto per rappresentare un autore italiano nei confronti dell’editore italiano: questa era una cosa che c’è sempre stata in Inghilterra e negli Stati Uniti, ma che in Europa non esisteva assolutamente, se non in

forme molto grezze e in qualche modo in Francia. Noi abbiamo cominciato a introdurre questa figura verso la metà degli anni Cinquanta e oggi rappresentiamo un buon numero fra i migliori autori italiani nei confronti dei loro editori italiani, e questo è un cambiamento oggettivo.

Il secondo cambiamento è questo: se nel 1945/46/48 un autore italiano fosse andato da un editore italiano e gli avesse detto: “io ho un agente”, l’editore nella maggior parte dei casi, con modi magari neanche tanto corretti, lo avrebbe messo alla porta.

Oggi ci sono le eccezioni (qualcuno mi ha detto qualche tempo fa che un editore è quasi svenuto quando ha scoperto che il suo miglior autore si era trovato un agente: ha dovuto essere portato a braccia fuori dall’ufficio e gli sta bene), però ci sono anche degli editori (e sono fra i più grossi e fra i migliori) i quali addirittura incoraggiano i loro autori a trovarsi un agente, perché in una società industrializzata è assurdo che l’autore parli di danaro quando gli interessa il suo libro, e che parli di danaro con la controparte: può parlare di danaro chi rappresenta l’autore. Allo stesso modo è assurdo che l’editore, a cui l’autore presumibilmente interessa non solo per ragioni economiche ma perché gli dà lustro, prestigio e così via, si metta a parlare di danaro con l’autore quando può avere una persona un po’ più qualificata a parlare di questi particolari pro-

blemi. E oggi mi capita che editori (Mondadori è uno che si può citare, fra i più grossi, o Adelphi, fra i più raffinati ma non grossi) consiglino ai loro autori di venire da noi.

Ma, mi scusi, lei dice: “è un’assurdità”, ma questo quasi farebbe pensare che parlare di danaro sia una cosa che fra il creatore, l’artista e l’industriale editore non si possa fare. Perché?

Non è che non si possa fare: quando lei ha mal di denti non si strappa il dente con un cordino attaccato alla maniglia della porta: va dal dentista. Il mestiere dell’autore è quello di scrivere libri; il mestiere dell’editore è quello di farli. A questo punto non è che fra autore ed editore non si possa parlare di danaro: l’autore appunto va dal dentista (in questo caso l’agente letterario) perché si occupi di certe sue particolari faccende. Non mi risulta che nessun industriale si occupi normalmente da solo della propria dichiarazione fiscale: andrà da un commercialista: il che non significa che un industriale non debba pagare le tasse – anche se troppo spesso non le paga, ma questo è un altro discorso...

Lei ha evidentemente conosciuto, conosce una gran quantità di autori i quali vengono da lei per trovare un editore o perfezionare i loro accordi. Trattare con gli autori che cosa significa? Come sono gli autori? È possibile darne una visione generale?

No, variano moltissimo. Sono delle persone come le altre. Direi che bisogna tener presente una cosa, che è caratteristica invece e che li unisce tutti: scrivere è un mestiere solitario, nessuno può aiutare una persona a scrivere. E naturalmente un mestiere così straordinariamente (straordinariamente nel senso di fuori dall’ordinario) solitario crea una certa facilità delle nevrosi; ed è anche un mestiere poco redditizio, e in un mondo sempre più *verwaltet*, sempre più amministrato, è un mestiere sempre meno redditizio nel senso che ha un andamento a forbice: ci sono degli autori sempre meno numerosi che guadagnano moltissimo; ci sono degli autori sempre più numerosi il cui guadagno va diminuendo continuamente: è la caratteristica di un mondo amministrato, di un mondo industrializzato. Quindi la caratteristica dell’autore che cos’è? Una certa predisposizione alla nevrosi che nasce dalla solitudine, su questo non c’è dubbio; una certa predisposizione a, come posso dire, sentirsi isolato, a rendersi conto che le cose che ha da dire possono essere importanti ma che lui, autore, ha pochissimo modo di intervenire sul pubblico, per arrivare realmente a chi desidera che legga, che capisca, che recepisca le cose che dice. Ma da qui fra l’altro deriva un’altra ragione per la quale gli autori cercano gli agenti: perché l’agente è il mezzo di pressione che usano sull’editore: perché l’agente, essendo un professionista

che conosce l'industria editoriale (o dovrebbe conoscerla) può fare del proprio meglio per rappresentare l'autore in queste sue istanze di diffusione che non sono necessariamente fondate su ragionamenti di guadagno, o non sempre.

Altro dato da tenere presente (ed è chiaro anche questo) è che l'industria editoriale non è un'industria: siamo di fronte a imprese artigianali enormemente gonfiate. Di conseguenza questo settore non procede con criteri rigidamente industriali ed è facilissimo che un libro di grande importanza, che so, per i veterinari, si trovi dappertutto tranne che nei posti in cui i veterinari lo possono comprare.

A queste cose si aggiunge un'ulteriore nevrosi per l'autore, cioè non solo di non riuscire ad arrivare al pubblico, ma di non sapere assolutamente perché il suo libro si trovi, che so, alla stazione di Peretola e non all'aeroporto di Roma, e quindi di sentirsi fatto oggetto di una certa persecuzione. Aggiunga che i venditori degli editori, con poche eccezioni, non sono persone con le quali io amerei stare allo stesso tavolo (se mi sentono crescerà il numero delle persone che non mi amano), però di libri non capiscono un accidente: e queste sono cose che agli autori non piacciono.

Diciamo che gli autori sono persone facilmente innervosibili, facilmente dedite a sospetti e molto sole.

Tutto questo in passato era molto diverso?

La colpa della nevrosi dell'autore è anche colpa del pubblico, è colpa solo dell'industria, è colpa dell'autore o vogliamo dire che è colpa della società e buonanotte?

È molto più semplice dire che è colpa della società. Direi che non è colpa del pubblico. In qualche misura è colpa dell'editore – su questo si può tenere un corso in molte lezioni...

Ecco, scusi, non è colpa del pubblico, comunque: il pubblico non è più distratto di un tempo? Non è meno intelligente?

Il pubblico non è più distratto di un tempo; non lo definirei né intelligente né inintelligente: aumenta perché aumenta la popolazione; la "scolarità" (per usare questo orrendo termine) un po' aumenta. Fra qualche anno vedremo i risultati della qualità della scuola attuale: allora avremo un pubblico meno intelligente, ma per ora non ci siamo ancora. Una certa responsabilità degli editori c'è, perché secondo me non si rendono abbastanza conto delle caratteristiche particolari dell'industria editoriale: non sono mai disposti ad accettare il fatto che in molti casi sono dei grandi artigiani; non sono mai disposti a fare il salto verso l'industrializzazione completa, perché in ogni editore c'è un autore mancato, e questo contrasto fra individualità e industrializzazione rende schizofrenici anche gli editori, intendiamoci, mica solo gli autori...

Si diceva della responsabilità dell'editore... adesso parliamo della responsabilità dell'autore: fame di danaro?

L'ho detto prima: questo è un mondo in cui la divaricazione fra autori che hanno e quelli che non hanno danaro aumenta. Aumenta anche lo stato di irritabilità dell'autore che ne ha: la fame di danaro non è tanto fame di danaro quanto desiderio di autoaffermazione. L'autore non ha modo di influire sulla maniera in cui le sue opere arrivano al pubblico. L'unico modo che ha è quello di affermarsi attraverso il danaro, ed è anche l'unico modo che ha, molto spesso, di affermarsi nei confronti dell'editore. Io uso sempre dire che conosco pochissimi autori con automobili e case in campagna e non conosco praticamente editore senza automobile e casa in campagna, e che l'autore si risenta di questo fatto è comprensibile.

Dicevo che è un mestiere solitario: un autore, se vuol fare una cosa con un minimo di coscienza, beh, ci metterà un anno a fare un libro (ce ne può mettere anche sette o otto) ma un anno fra pensarlo e farlo lo impiega: a questo punto quanti libri ha fatto nella vita? Ne avrà fatto uno all'anno, ma in genere considera il libro che ha fatto come l'unico libro. Per l'editore (un editore di media grandezza che pubblica cento libri all'anno) quel libro, per quanto un editore possa tenere all'autore,

è un libro fra i cento: come può un autore affermarsi? Facendosi valere sul piano economico.

Si dice che in Italia si stampino oltre mille titoli al mese: se questo è vero, significa che il libro è diventato un prodotto di consumo?

Si stampano certamente più di mille titoli al mese, perché mi pare dalle ultime statistiche che in Italia si producano 18.000 titoli all'anno, ma sa, in Inghilterra se ne producono mi pare 25.000, negli Stati Uniti mi pare sui 30.000. Ma intanto è necessario sottrarre da questi numeri quello che secondo la norma internazionale si chiama libro ma che libro non è, perché come libro viene definita qualsiasi pubblicazione di 64 pagine e più. C'è un'infinità di pubblicazioni semi-private... E vanno tolte tutte le pubblicazioni scolastiche... Il libro è diventato più un prodotto di consumo di quanto fosse in passato, ma non nella misura in cui pensiamo: ci sono certi dati di vendita prebellici che si possono comparare molto favorevolmente con i dati odierni e in realtà (questo è un caso di cui mi sono reso conto, pochissimi giorni fa) il libro sarà diventato un prodotto di consumo, ma non è diminuito di costo: i libri costano oggi un po' più di quanto costassero nell'anteguerra. Ci stiamo sciacquando la bocca con un enorme pubblico di lettori, con una folla di giovani che non comprano un accidente, e oggi un "Oscar" co-

sta quanto costava una “Medusa” prima della guerra. Quindi non c’è questo grande incremento: certo, siamo 55, 58 milioni di persone, comperiamo una certa quantità di libri.

Allora si potrebbe dire che il passaggio alla fase industriale, che per taluni editori è avvenuto lentamente, non è servito a nulla, forse.

Corriamo con gran fatica per restare assolutamente dove eravamo.

Le leggi economiche che influiscono, che condizionano la produzione industriale, influiscono anche sull’autore nel senso di condizionarlo a produrre un certo libro?

Non c’è dubbio che questo sia in parte vero: esiste una letteratura di consumo, chiamiamola così, dove evidentemente l’autore è condizionato e si lascia condizionare dal pubblico. Che questa sia una cattiva idea *sempre*, io non direi. Il successo di una certa letteratura italiana a partire dai primi anni Cinquanta fin verso la seconda metà degli anni Sessanta è stato in realtà dovuto al fatto che questa letteratura (parlo di narrativa in questo caso) si è occupata di un mondo di cui precedentemente la narrativa non si era occupata. Ora questo può essere un condizionamento involontario: se oggi sono nati degli altri generi di consumo (non so, il giallo all’italiana, ad esempio) questo è o non è un condizionamento? O non è invece una presa di coscienza

da parte degli autori che ci sono altri problemi e altri modi di occuparsi dei problemi? Non mi risulta che Raymond Chandler fosse un cattivo scrittore perché scriveva dei gialli. Che io ricordi, André Gide aveva un’enorme ammirazione per Dashiell Hammett, scrittore di gialli.

Si può fabbricare lo scrittore? Lei, agente letterario, può fabbricare uno scrittore?

Io, agente letterario, no, e credo che comunque non si possa fabbricare uno scrittore. Quel che si può fare (lo può fare un editore, in certi casi lo posso fare anch’io) è di tirar fuori da una persona un libro che ha dentro di sé senza rendersene conto. Questo può essere un romanzo, più spesso è un romanzo (non parlo di libri di dottrina o di saggi) ma molte persone hanno dentro di sé dei libri e questi si possono tirar fuori. Da lì a fabbricare uno scrittore ce ne passa.

Si possono comunque fabbricare i best-seller di grande successo, questo almeno in altri mercati letterari accade.

Non accade in altri mercati letterari e non accade in Italia. Il numero di best-seller che si possono fabbricare e che restino best-seller è molto più limitato di quanto si pensi. Si fabbricano molto spesso libri di cui l’editore vende al libraio (parliamo dell’Italia) 20.000 o 30.000 copie, salvo vedersene tornare indie-

tro 20.000 su 30.000, e allora quello è un best-seller un po’ curioso e, vede, ce ne sono molti.

Per esempio, libri che nascono addirittura da un film, come talvolta e recentemente accade abbastanza di frequente, non godono già di un lancio pubblicitario insperato?

Si possono indubbiamente cucinare certi prodotti, ma la differenza fra un libro cucinato e il libro best-seller ha una barriera molto bassa; il best-seller, che evidentemente risponde a una certa particolare esigenza, ha una barriera molto più alta di vendita. Cioè, “cucinare” il best-seller non è possibile; inventare il best-seller non è possibile, anche quando si tratti di opere di bassa qualità, il best-seller è sempre un libro che trova una rispondenza nel pubblico; il libro “cucinato”, il libro fatto su misura, si scopre sempre che è stato fatto da un sarto che non ha preso le misure del cliente.

La narrativa va perdendo spazio o lo mantiene?

La narrativa non ha mai perso spazio. Ieri sera sono rimasto in ufficio un po’ più tardi con un mio collaboratore: si parlava di libri che hanno raggiunto le 100.000 copie in questi ultimi tempi, ognuno tirando fuori i libri che gli venivano in mente in Italia, e il 90% sono libri di narrativa. Non è la narrativa che perde spazio, accade qualcos’altro: la non-

narrativa guadagna spazio. È un discorso diverso.

Vengono poi letti i libri di saggistica che guadagnano spazio, letti completamente, o vanno ad accrescere un certo charme, un certo radical chic della libreria?

Col costo degli affitti e col costo dei mobili, non so quanta gente voglia tenersi in casa dei libri che non legge: però direi questo, che se il libro di non narrativa vendeva (poniamo una cifra a caso) 10.000 copie, possiamo dire che su 10.000 persone, 8000 non lo leggevano e 2000 sì.

Se adesso vende 100.000 copie, saranno 80.000 le persone che non lo leggono e 20.000 sì. Il numero di lettori aumenta comunque: direi che il numero di libri letti dalla prima all’ultima pagina da chi li compera non è grandissimo.

Che evoluzione prevede per quanto riguarda la letteratura italiana?

Non faccio il profeta. Non riesco a prevedere nessuna evoluzione perché l’evoluzione della letteratura, come quella dell’editoria, come quella dell’industria del tondino è legata all’evoluzione della società italiana. Io in questo momento non vedo evoluzioni: vedo dei cambiamenti.

Per esempio, l’editore diventerà finalmente un industriale?

Le risponderò in altro modo: immagini di essere un consulente aziendale e che da lei venga un signore che le racconta di aver ereditato alcuni miliardi da una vecchia zia e che con questi miliardi ha intenzione di mettere in piedi un'industria che produrrà, diciamo, 200 prodotti diversi all'anno, tutti diversi, con unità di produzione media fra le 2000 e le 8000. Lei, consulente industriale, direbbe a questo signore di stare buono, gli offrirebbe un cognac, lo stenderebbe su un divano, chiamerebbe due robusti guardiani da una casa di cura e lo farebbe ricoverare.

Noi parliamo di industria editoriale, ma l'industria editoriale che produce una gran quantità di prodotti a un'unità di produzione necessariamente piccola è tutto il contrario dell'industria. Quindi possiamo dire che l'editoria probabilmente continuerà a cambiare, probabilmente adotterà un maggior numero di accorgimenti tipici dell'industria, ma un'industria è qualcosa che produce dieci prodotti all'anno in unità di un milione, e non un'industria che produce un milione di prodotti all'anno in unità di dieci.

Certo, ricorda un poco il gioco della roulette: tante piccole puntate per vedere...

Esattamente... Qualcosa si può modificare: l'invenzione delle collane editoriali, dei tascabili, delle grandi opere, sono tutti accorgimenti che cercano di rendere un po' meno

difficoltosa, un po' meno imprevedibile, la produzione e il commercio dei libri. Si possono fare delle cose, ma l'industria, una grande industria nel senso in cui si parla della Nestlé, della General Motors, della Fiat, non ci può essere, non è nella natura delle cose...

Va di più la letteratura straniera o la letteratura nazionale in Italia?

C'è stato un periodo, fra gli anni Cinquanta e la seconda metà degli anni Sessanta, in cui, se parliamo di narrativa, la letteratura italiana ha avuto un'impennata incredibile, per cui un editore che non avesse un solido catalogo di narrativa italiana finiva per non avere cassa di risonanza, e anche commercialmente questo ha avuto una grossa importanza. Direi che dal 1973/74 questa situazione è cambiata: è vero, i libri italiani si vendono ancora, ma certamente meno di prima, e la narrativa straniera ha avuto un grosso avvio di nuovo, molto grosso; parliamo di incrementi in molti casi dell'ordine del 3-400%, soprattutto per un certo tipo di letteratura di consumo straniera che ha preso piede in Italia e l'autore italiano per ora non produce questo tipo di letteratura. Non discuto se sia un bene o un male, non discuto la qualità: sono fatti.

Ma questa specie di concorrenza della letteratura italiana vale anche per i grossi nomi come Hemingway, Thomas Mann, Remarque...?

No, quelli si sono venduti e non hanno mai avuto delle *défaillance*: si sono venduti bene, benissimo secondo i casi. No, direi che c'era stato un periodo in cui mentre il romanzo italiano vendeva con una certa facilità 8000, 10.000, 20.000, 30.000 copie, lo stesso tipo di romanzo straniero veniva non dico del tutto rimosso, ma certamente venduto con molta più difficoltà e non nello stesso numero di copie. Ora questo è cambiato.

Lei ha identificato la causa di questo fenomeno in un diverso orientamento della letteratura straniera verso certi prodotti di consumo ...

Chiariamo l'idea: gli autori che hanno sempre avuto un pubblico, gli autori "Letterari" con la L maiuscola (quasi dei classici), che hanno lo status di autori accettati, si sono sempre continuati a vendere. Penso a Moravia, Bassani, Cassola, o Hemingway, Kafka o la signora Buck per citare autori molto diversi. Ma quel che è accaduto invece è che i Fruttero & Lucentini in Italia sono ancora pochissimi, mentre all'estero ce n'è molti di più, e quando il pubblico ha cominciato ad avvicinarsi a questa letteratura di consumo di cattiva qualità, di media qualità o di ottima qualità, gli stranieri hanno avuto un grosso vantaggio...

Se da lei viene un autore che non ha un editore, lei che cosa dice?

Do un'occhiata al manoscritto. Se noi riteniamo di poter collocare un manoscritto (non è un giudizio sul manoscritto, è un giudizio sulla collocabilità e sulla *nostra* capacità di collocarlo) allora ce ne occupiamo e ogni tanto riusciamo a trovare un editore. Tendiamo ad assumere pochi autori perché la giornata ha 24 ore...

Di che male soffre l'editoria italiana?

No guardi, la mia struttura mentale mi rende impossibile rispondere a queste domande. È abbastanza divertente, abbastanza facile dire che l'editore in tutti i paesi, ma forse più in Italia che in altre parti, ha il complesso del Don Giovanni: l'ultima reincarnazione del Don Giovanni. È affascinato dall'idea della seduzione, e una volta che abbia sedotto l'autore lo lascia incinto...

È una battuta... ma come tutte le battute, ha un fondo di verità.

Lei non ha mai scritto libri?

No. Non so scrivere.

Che qualità ci vogliono per fare l'agente letterario?

Molta pazienza, ma quella ci vuole anche per altre cose... Saper fare i conti...

Che cosa le ha insegnato il suo mestiere, signor Linder?

La pazienza.