

Curzio Malaparte: ironia e interculturalità

Bieke Put

Introduzione

Curzio Malaparte, pseudonimo di Kurt Erich Suckert, nacque a Prato il 9 giugno 1898 da Erwin Suckert, di origine tedesca, ed Evelina Perelli, lombarda. L'eredità etnica e culturale nordica e luterana ha avuto il suo peso sulla personalità dello scrittore conferendogli alcuni tratti "romantici". Il primo esempio da imitare sarà appunto un'inclinazione "tipicamente tedesca" alla riflessione. Tuttavia, l'indole di Malaparte non viene determinata unicamente da questo modo di essere e di pensare germanico, ma subisce pure delle interferenze della cultura classica italiana e della mentalità toscana. Inoltre frequenta sin da piccolo ambienti internazionali, specie quello francese. Il romanzo *Kaputt*¹ in particolare è la testimonianza della Seconda Guerra Mondiale vissuta da Malaparte come giornalista su diversi fronti. In Malaparte sono presenti, e citiamo Luigi Martellini², *toscanismo ed europeismo, provincialismo e cosmopolitismo, classicità e romanticismo*. Questa duplicità lascia la sua impronta in tanti episodi della sua vita e nei suoi scritti.

Questo breve contributo sarà dedicato all'impiego di elementi linguistici stranieri, e in particolare agli effetti ironici che ne scaturiscono. In Malaparte, come del resto nella maggior parte degli scrittori del Novecento, l'ironia non è una mera figura retorica, ma un costituente primario attivo a vari livelli. Mi limiterò ad un solo aspetto dell'ironia malapartiana, senza comunque perdere d'occhio il discorso complessivo.

Inserzione ironica di registri linguistici internazionali

In un primo momento prendiamo in considerazione il come ed il perché dell'impiego di vari registri linguistici in *Kaputt*. Per non ostacolare la comprensione del testo, i lessemi in lingua straniera (tedesco, inglese, francese, romeno, norvegese ed altre) sono di un livello di comprensione elementare. Ripetutamente lo scrittore ha eliminato ulteriormente il minimo rischio di malinteso accostando al sintagma originale la traduzione o la parafrasi (anche per antitesi) in lingua italiana. Oltre al fatto che questi elementi lessicali non costituiscono più nessun problema interpretativo per un lettore di cultura medio-alta, occorre notare che queste frasi hanno subito un processo di lessicalizzazione, e che quindi sono incorporate nella lingua di Malaparte come un qualsiasi altro lessema.

¹ CURZIO MALAPARTE, *Kaputt*, Milano, Mondadori, 1979. D'ora in avanti dopo le citazioni la sigla K., seguita dall'indicazione delle pagine, rimanda a questa edizione.

² LUIGI MARTELLINI, *Invito alla Lettura di Malaparte*, Milano, Mursia, 1977, p. 29.

In *Kaputt* Malaparte ricicla ironicamente gli elementi filologici captati durante i suoi viaggi attraverso tutta l'Europa essenzialmente in tre modi diversi: il semplice inserimento di lessemi stranieri; la ripetizione insistente e l'enfaticizzazione delle componenti linguistiche europee; il gioco di parole, piuttosto attraverso elementi stranieri che italiani.

La tendenza ad introdurre entità linguistiche diverse si concretizza sia tramite singole parole, sia tramite intere proposizioni:

«Vial Vial!» gridai in romeno, «*Merge! Merge!*» Poi pensai che forse la cavalla morta non era romena, ma russa, e gridai: «*Pasciò! Pasciò!*» (K., p. 34; nostro il corsivo).

«Noi siamo un *Herrenvolk*, non un popolo di barbari.» (K., p. 65; nostro il corsivo).

O guardavo gli *Staatsekretär* Boepple e Bühler, stretti nell'uniforme di panno grigio dal bracciale rosso con la croce nera uncinata, che, le tempie sudate, le gote accese, gli occhi lustrati, dicevano ogni tanto, quasi gridando, «*ja! ja!*» ad ogni «*nicht wahr?*» del Re. (K., p. 75; nostro il corsivo).

«Tutti gli abitanti delle case, dalle quali si farà fuoco sulla truppa, e gli abitanti delle case vicine, saranno fucilati sul posto, uomini e donne, *afara copii*, eccetto i bambini». *Afara copii*, eccetto i bambini. (K., p. 122; nostro il corsivo).

La collocazione di una singola parola straniera in un discorso del tutto italiano non serve a Malaparte solo per metterne in rilievo il significato, ma anche per inserire una propria distanza critica rispetto alla realtà espressa da quella parola.

Come già riferito prima, questo fenomeno si produce anche in parti più estese, in particolare in discorsi in lingua francese:

«Parfois je me demande si je suis obligée, en tant que femme allemande, d'aimer le peuple allemand. Une Hohenzollern *doit* aimer le peuple allemand, n'est-ce pas?» – «Vous n'êtes pas obligée de l'aimer. Mais les allemands sont très gentils quand même». – «Oh! Oui, ils sont très gentils» disse Ilse, sorridendo. (K., p. 253).

«Nous avons beaucoup d'amants», disse Susanna «[...] Ils ne nous laisseraient pas partir pour l'Italie [...] Ils sont tellement jaloux!» (K., p. 302)

«Ils [les Allemands] sont gentils, n'est-ce pas?» disse. – «Il y en a qui sont très gentils». Susanna mi fissò a lungo, poi disse, con un inesprimibile accento d'odio: «Ils [sic] sont très aimables avec les femmes». – «Ne la croyez pas», disse Lublia, «au fond, elle les aime bien» (K., p. 303).

Non potreste parlar d'altro? La guerra è passata di moda.» – «Oui, en effet, elle est un peu démodée» disse Georgette, «on ne la porte plus, cette année» (K., p. 384).

I brani sopraccitati generano effetti fortemente ironici, dato che la lingua straniera mette in luce in modo ancora più vistoso il loro carattere intimamente contraddittorio.

La ripetizione insistente di stilemi europei ha un forte valore ironico all'interno del romanzo. Gli esempi più marcati sono «sehr amüsant», «aiurea», «la dracu» e «màlianne».

Una figura molto cara a Malaparte è l'iperbole, sia nelle frasi considerate in sé, sia nelle immagini più elaborate. Diamo due esempi per illustrare questa sua scelta. La cosiddetta libertà nei ghetti viene messa in dubbio dalla replica enfatica pronunciata dal personaggio Malaparte: egli capisce che la realtà è ben diversa e nega la verità sostenuta da Frank, accentuandola.

«Nei ghetti polacchi, gli ebrei vivono come in una libera repubblica». – «Viva la libera Repubblica dei ghetti di Polonia!» dissì alzando la coppa di Mumm che Frau Fischer mi porgeva graziosamente (K., p.139. Nostro il corsivo).

Impiegando un'iperbole nella sua risposta, Malaparte ironizza su un'osservazione del console Sartori. Secondo lui, molto probabilmente Mussolini non lo promuoverebbe, ma lo licenzierebbe e lo farebbe perfino arrestare.

«Malaparte, dopo tutta questa storia, se Mussolini fosse un uomo giusto mi dovrebbe promuovere ambasciatore». – «Vi farà ministro degli Esteri» (K., p. 160; nostro il corsivo).

Queste tecniche non vengono solo applicate all'interno delle singole proposizioni; anche alcune immagini fondamentali nel racconto hanno questo tono eccessivo e crudele, che rientra nella sua mentalità polemica e nel suo gusto tra barocco e surreale. Esempi di queste figurazioni sono la descrizione delle sculture glaciali dei cavalli del Lådoga, impazziti fra le fiamme, accalcati nelle acque, sorpresi nel furore della mischia; quella degli ebrei di Jassy, turbe fuggenti inseguite dagli armati, «donne in camicia dai capelli sconvolti, fra spari e pianti, urla terribili e risa crudeli», e tante altre.

Un terzo procedimento, adoperato da Malaparte per riprendere ironicamente un enunciato, è il gioco di parole. Esso trasforma il senso originale dell'espressione, unisce ciò che è differente e distingue ciò che è identico. Alla fine restituisce all'autore il dominio sul linguaggio. Grazie all'omissione di una sola lettera, Malaparte riesce ad ironizzare sia sul contenuto della frase originale, sia sulla situazione in cui usa la frase che è stata trasformata.

«God *Shave* the King!» (K., il titolo del primo capitolo della seconda parte, p. 61; nostro il corsivo).

«Don't worry [...] Brittons never will be *Slavs*» (K., p. 229; nostro il corsivo).

Le frasi riportate qua sopra derivano rispettivamente da «God *Save* the King» e «Brittons never will be *Slaves*». La prima frase è stata riprodotta nell'elogio di un sapone fatto di sterco da parte del re tedesco della Polonia; la seconda viene pronunciata in un discorso sul pericolo del comunismo in Inghilterra. Il Ministro della Germania si preoccupa del fatto che gli inglesi si sarebbero potuti "convertire" al comunismo, ideologia politica che il fascismo considerava nemica alla libertà individuale, e quindi una schiavitù. Egli viene rassicurato dalla frase originale. Malaparte mette in dubbio questo sollievo e sposta perciò leggermente il significato della forma iniziale dell'enunciato. Osserviamo che anche questa frase modificata sarebbe rassicurante perché gli inglesi non cambierebbero di sicuro la loro mentalità.

L'inserimento di elementi linguistici stranieri sono sì in sintonia con la memoria esistenziale, culturale ed ideologica di Malaparte, ma danno comunque una forte impronta ironica al testo.

Ironica polemica europea ed antifascista

Anche dal punto di vista tematico, è possibile cogliere in *Kaputt* importanti effetti ironici generati proprio dall'impiego di elementi linguistici non italiani. Una prima tematica, accennata dal titolo stesso del romanzo, è messa in evidenza da una epigrafe molto significativa:

KAPUTT (von hebraischen Koppâroth, Opfer, oder französisch Capot, matsch) zugrunde gerichtet, entzwei.
MEYER, Conversationlexicon, 1860.

Il romanzo racconta episodi accaduti negli anni 1941-1943. È il periodo in cui le distruzioni e le atrocità barbariche sono sempre più manifesti, e in cui la scossa traumatica della guerra si manifesta pienamente. La Germania, grazie alle sue vittorie belliche, si ostina a credere ancora in un grande avvenire. Malaparte intuisce invece come la catastrofe sta devastando l'intero continente.

«Qui io medito sull'avvenire della Polonia» mi disse Frank allargando le braccia; e io sorrisi, pensando all'avvenire della Germania (*K.*, p. 78).

Ciò che all'inizio della guerra poteva sembrare un disastro solo per i paesi non alleati con la Germania, diventa la distruzione fisica e civile dell'Europa intera. L'Europa decadente, umiliata e vittima della guerra si sta autodistruggendo.

A prima vista, il titolo e l'epigrafe si riferiscono soltanto allo sterminio degli ebrei, degli inermi, dei deboli e non sono applicabili alla vitalità del popolo tedesco. La sciagura poi si estende sempre di più, fino a portare alla rovina totale la Germania ed i suoi alleati. In breve, per un'estrema ironia della sorte, la parola di derivazione ebraica «kaputt», lanciata dai tedeschi come obiettivo di guerra e di sterminio totale, si ripercuote su loro stessi, come un boomerang.

La parola «kaputt» viene poi ripresa anche all'interno del romanzo. Riportiamo qui il frammento in cui Malaparte spiega l'allegoria del gatto e di Sigfrido, il leggendario eroe germanico, attraverso le nozioni di *kaputt* e *koppâroth*:

Lei conosce l'origine della parola *kaputt*? È una parola che proviene dell'ebraico *koppâroth*, che vuol dire vittima. Il gatto è un *koppâroth*, è una vittima, è l'inverso di Sigfrido: è un Sigfrido immacolato, sacrificato. Vi è un momento, ed è un momento che sempre ritorna, in cui anche Sigfrido, l'unico, diventa gatto, diventa *koppâroth*, vittima, diventa *kaputt*: è il momento in cui Sigfrido è prossimo alla morte [...]. Il destino del popolo tedesco è di trasformarsi in *koppâroth*, in vittima, in *kaputt*. [...] tutti siamo destinati Sigfrido, tutti siamo destinati ad essere un giorno *koppâroth*, vittime, ad essere *kaputt* (*K.*, p. 258).

Tramite la presenza della parola «kaputt» nel titolo, nell'epigrafe ed all'interno del romanzo, Malaparte getta uno sguardo tragicamente ironico sul destino della vecchia Europa (mitizzata con i suoi personaggi emblematici come il proustiano principe di Svezia e la patetica Louise erede degli Hohenzollern) che si trasformerà man mano in un'Europa in frantumi. L'ultimo capitolo evoca appunto una Napoli martoriata dalla fame e dalle bombe, innalzata a città esemplare dell'Italia *kaputt*. Il romanzo diventa così l'espressione culminante della coscienza antinomica e drammatica di uno scrittore europeo che sogna l'idillio della piccola patria, essendo ben dentro la catastrofe della

grande patria, l'Europa carnefice e vittima morente nella guerra nazista.

Questa prima linea tematica della rovina fisica e civile dell'Europa permette allo scrittore toscano di elaborare una seria critica dei vari regimi dell'epoca. L'atteggiamento ironico dell'autore mostra spesso che è in polemica con essi. Dato che l'ironia ci spoglia delle nostre opinioni consuetudinarie e delle false credenze, i diversi frammenti ironici ci aiutano a formarci un'idea sull'ideologia malapartiana, senza comunque pretendere di fornire, attraverso le modalità ironiche, una definizione esaustiva di una determinata concezione dell'essere e del mondo.

L'ideologia malapartiana, sempre in bilico fra "rosso" e "nero", consiste principalmente in una critica contro il regime fascista e nazista ed una simpatia per sistemi politici ad esso ostili, una polemica condotta nella prospettiva politico-militare, sociale e religiosa. Questa dissociazione ideologica oppone la Germania ed i suoi alleati³ alla Russia e alle varie nazioni occupate dalle truppe tedesche (Norvegia, Polonia...).

L'uso del mito di Sigfrido è sintomatico a questo proposito, perché mette in rilievo la divergenza tra la versione tedesca e quella scandinava della leggenda, il che ricalca il conflitto ideologico dell'epoca. Nell'interpretazione del mito la cultura germanica privilegia il primo nucleo costitutivo *Sieg* (vittoria, trionfo), uno degli elementi onomastici germanici più antichi; la civiltà scandinava predilige invece l'elemento più recente nell'onomastica *fred* (pace). Come già esplicitato prima, nel capitolo *L'occhio di vetro*, il nome di Sigfrido viene correlato alla parola *koppároth*, inizialmente nel nesso avversativo *invulnerabilità* verso *sconfitta*, il quale diventa più tardi⁴ una coppia sinonimica.

La collocazione del mito nel capitolo *Sigfrido e il salmone* è più equivoca, essendo plausibili entrambi i racconti. Mentre il mito scandinavo corrisponde all'immagine del *salmone*, simbolo di nobiltà, onore e coraggio dei popoli nordici, di «umanità e di civiltà» (K., p. 341), il mito tedesco ci si contrappone diametralmente.

I salmoni non hanno paura dei tedeschi. Li disprezzano. I tedeschi sono gente sleale, specie in fatto di pesca. Non sanno neppur che cosa sia *fair play*. Massacrano i salmoni con le bombe a mano, capite? Credono che la pesca non sia uno sport, ma una forma di *Blitzkrieg*. Il salmone è l'animale più nobile del mondo (K., p. 340).

Malaparte sfrutta quest'opposizione in alcune annotazioni ironiche, manifestando così la sua critica antifascista ed alludendo alla fine traumatica del continente europeo.

«Mi potete credere, signore, i tedeschi perderanno la guerra. [...] Intendo dire la guerra contro i salmoni» disse Juho Nykänen, «la gente di qui, lapponi e finni, tengono tutti, naturalmente per i salmoni. Alcuni soldati tedeschi, l'altro giorno, sono stati trovati morti sulla riva del fiume. È probabile che siano stati i salmoni ad ammazzarli, non vi pare?» (K., p. 341)

La lotta accanita tra l'unico salmone rimasto nel fiume Juutuanjoki ed il generale von Heunert è l'illustrazione estrema del dissidio europeo. Nonostante il trionfo materiale

³ «"Anche le bestie hanno una patria", dissi io, "una patria molto migliore della nostra. Molto migliore della patria *romena*, della patria *tedesca*, della patria *italiana*"» (K., p. 41; nostro il corsivo).

⁴ Quando la guerra lampo, la *Blitzkrieg*, era finita, cominciava ora la *Dreissigjährigerblitzkrieg*, la "guerra lampo dei trent'anni". La guerra vinta era ormai finita, ora cominciava la guerra perduta» (K., p. 203).

del militare fascista⁵, il «prestigio dell'uniforme» e la «dignità di tutto l'esercito tedesco» subiscono una grande sconfitta morale e diventano di conseguenza il *koppároth* per eccellenza.

Tra tutti i cobelligeranti fascisti e nazisti, i giudizi più spietati toccano ai tedeschi, convinti della loro superiorità.

Lo spirito, l'intelligenza, l'arte, la cultura, hanno il posto d'onore nel Burg tedesco di Cracovia. Voglio risuscitare nel Wawel una corte italiana del Rinascimento, fare del Wawel un'isola di civiltà e di cortesia nel cuore della barbarie slava (*K.*, p. 67).

La Germania è un paese di alta Kultur (*K.*, p. 96).

Malaparte ridicolizza questa pretesa attraverso l'ironia e non rinuncia mai ad illustrare la crudeltà tedesca, la quale suscita l'ilarità dei superiori fascisti, l'orrore dei pochi amici tedeschi ed oltre al ribrezzo, la compassione delle vittime («*Ces pauvres gens!*», *K.*, p.73, 80; «*arme Leute*», *K.*, p. 252). L'autore pratese non si limita ad una illustrazione superficiale degli episodi feroci, ma offre una spiegazione pseudoscientifica della crudeltà tedesca. La violenza genera paura negli autori dei crimini prima che nelle vittime. Attraverso il motivo dell'angoscia che rimbalza da un episodio all'altro, Malaparte giunge ad esprimere, ed a condannare, la complessa patologia della paura tedesca. Lo strumento psicologico e morale per capire la crudeltà tedesca è questa paura oscura. Più volte Malaparte riporta senza intermediari la sua ipotesi sulla paura tedesca:

La loro crudeltà è fatta di paura [...] sono malati di paura. Sono un popolo malato, un *krankes Volk* [...] hanno paura di tutto e di tutti, ammazzano e distruggono per paura. [...] Ma hanno paura di tutto ciò che è vivo, di tutto ciò che è vivo al di fuori di loro, e anche di tutto ciò che è diverso da loro. Il male di cui soffrono è misterioso. Hanno paura sopra tutto degli esseri deboli, degli inermi, dei malati, delle donne, dei bambini. Hanno paura dei vecchi. La loro paura ha sempre suscitato in me una profonda pietà. Se l'Europa avesse pietà di loro, forse i tedeschi garantirebbero del loro orribile male (*K.*, pp. 13-14).

Nel corso della mia lunga esperienza di guerra, m'ero venuto persuadendo che il tedesco non ha alcuna paura dell'uomo forte, dell'uomo armato che lo affronta con coraggio, e gli tien testa. Il tedesco ha paura degli inermi, dei deboli, dei malati. Il tema della "paura" tedesca, della crudeltà tedesca come effetto della paura, era divenuto il tema fondamentale di tutta la mia esperienza. [...] Mi appariva in tutta la sua complessità l'elemento morboso, femminile, della sua natura. Ciò che muove il tedesco alla crudeltà, agli atti più freddamente, più metodicamente, più scientificamente crudeli, è la paura. La paura degli oppressi, degli inermi, dei deboli, dei malati, la paura dei vecchi, delle donne, dei bambini, la paura degli ebrei (*K.*, p. 87).

Se è vero che Malaparte ricorre all'ironia per creare una distanza critica tra ciò che dice e ciò che vive nella realtà quotidiana, anche l'attenzione alla paura tedesca deriva da motivi precisi. Partiamo dalla confessione di Roberta Masier, ripresa nella prima biogra-

⁵ «Trasse la pistola dalla fondina, si curvò sul bravo salmone, e gli sparò a bruciapelo due colpi nella testa» (*K.*, p. 352).

fia di Malaparte, curata da Franco Vegliani⁶:

Era un candido, un uomo fragile come pochi. Le sue violenze, le sue crudeltà e le sue insidie non sono mai state nient'altro che un tentativo di difendersi. È un tentativo che non riusciva neppure sempre⁷.

Tipicamente malapartiana è la tendenza a rispondere ad una situazione di paura con una proiezione fantastica ancora più spaventosa, convincendo non solo se stesso, ma anche gli altri, dai quali richiedeva interesse, affetto, tenerezza.

Oltre a questa volontà di ripararsi dall'angoscia, esiste un altro motivo per il quale Malaparte spiega con tanta insistenza la misteriosa paura tedesca. Partendo dall'assunto che l'effusione più tagliente sia quella dei propri sentimenti, possiamo supporre che Malaparte riesca tanto bene a capire la paura tedesca perché questa tormenta anche lui. Malaparte ha riconosciuto in se stesso la paura di scoprirsi debole e proprio l'individuazione di questo terrore genera il coraggio di essere forte, forza che porta alla violenza ed alla crudeltà. L'impegno di spiegare la paura germanica è quindi un tentativo di lottare contro il "tedesco" in sé.

Malaparte mette in moto l'ironia per difendersi, per non essere deluso, per ripararsi dalla famosa paura tedesca. L'ironia trionfa sempre sulla disperazione.

L'ironia malapartiana non si limita ad accusare le gerarchie naziste e fasciste europee. Si intuisce inoltre una costante abbastanza netta di ironia per la nuova aristocrazia, tedesca ed italiana, simbolizzata nel ritratto del *Generalgouverneur* Frank. Il primo indice ironico si trova nella sua denominazione: *der deutsche König von Polen*. L'accoppiamento dell'appellativo tedesco e della sua tradizione impone una certa distanza critica. Designandolo con il titolo tedesco Malaparte ironizza sul fatto che il popolo polacco ha un re, come pure una regina (*die deutsche Königin von Polen*) tedeschi, simboli della prevaricazione.

L'ironia, procedendo dall'individuale al collettivo, permette anche di deridere il linguaggio pieno di formule brillanti e sbiadite quanto di malinconiche divagazioni plurilingue dei convitati: in effetti, l'autore finge soltanto di stare al loro gioco, mentre in realtà li deride.

Un ultimo aspetto della critica del regime colpisce istituzioni ecclesiastiche; polemica certamente attendibile, poiché la visione malapartiana è venata dalla componente evangelico-cristiana (non cattolica-ortodossa) del suo protestantismo. Per Malaparte, il cattolicesimo è intrinsecamente legato alla crudeltà. In questo modo egli evidenzia ironicamente la collaborazione tra il regime fascista ed il potere religioso. In *Kaputt* la tematica religiosa serve anche ad affermare le idee di Malaparte sull'europismo. Attraverso l'allegoria del Cristo-cavallo, egli allude infatti all'agonia dell'Europa putrefatta.

⁶ Riprendiamo la citazione da KÖHLER, *Malaparte "europeo": dall'Europa ripulsa all'Europa kaputt*, in *Malaparte scrittore d'Europa*. Atti del convegno (Prato 1987) e altri contributi, coordinazione di Gianni Grana; relazione e cura biografica di Vittoria Baroncelli, Milano-Prato, Marzorati-Comune di Prato, 1991, pp. 124-125.

⁷ FRANCO VEGLIANI, *Malaparte*, Milano-Venezia, Guarnati, 1957, p.74.

A mo' di conclusione

La collocazione, in un discorso italiano, di idiomi europei, getta uno sguardo ironico sul destino tragico dell'Europa. Il "riciclaggio" di entità verbali europee sembra a prima vista alludere alla sopravvivenza di una nobiltà cosmopolita con i suoi interlocutori colti, di cui fa parte lo stesso autore, protagonista di primo piano della vita intellettuale e politica italiana nel ventennio fascista e nel dopoguerra. In realtà invece costituisce lo strumento prediletto per rappresentare uno spettacolo crudele, ironico, aspramente polemico. L'impiego di termini non italiani innesca un contrasto ideologico tra la società raffigurata dal primo significato della parola e la visione del mondo di Malaparte, arci-italiano per scelta dottrinale e di poetica, europeo per interessi culturali, per curiosità, per mestiere, nonché per il "vizio" di viaggiare. La tecnica degli inserti linguistici permette inoltre allo scrittore di dar voce alla sua insofferenza nei confronti del potere, da cui un comportamento coraggioso nel dire e nel criticare. La polemica contro il potere politico-militare, sociale ed ecclesiastico del nazifascismo lo riconduce infine alla tematica dell'Europa "marcia", a conclusione, pertanto, di un circolo vizioso.

Uitbetaling van reprografierechten

VEWA, Vereniging van Educatieve en Wetenschappelijke auteurs vzw & cvba

De Auteurswet van 30 juni 1994 staat toe dat er van een beschermd werk kopieën gemaakt worden voor persoonlijk, intern of didactisch gebruik. Daartegenover staat een financiële vergoeding voor de auteur, de zogenaamde reprografievergoeding of kopieervergoeding.

Vewa keert deze reprografierechten uit aan haar leden, educatieve en wetenschappelijke auteurs. Dit jaar zal Vewa de geïnde reprografierechten voor het jaar 2004 verdelen.

Om in aanmerking te komen voor reprografierechten kan u zich aansluiten bij Vewa en aan Vewa het aantal bladzijden, gepubliceerd tijdens het jaar 2004, meedelen d.m.v. een aangifteformulier (zie onze website). Lidmaatschap is gratis.

Voor meer informatie kan u steeds terecht op ons secretariaat of onze website.

Vewa ❖ Prof. Roger Blanpain (Voorzitter) ❖ Klein Dalenstraat 46 ❖ 3020 Herent
Tel.: 016/499.493 ❖ Fax: 016/480.921 ❖ E-mail: vewa@cer-leuven.be
<http://www.cer-leuven.be/vewa/index.htm>