

# Il diritto d'autore nella fiaba

Elena Massi

Il primo narratore di fiaba che rivendica il diritto di essere riconosciuto l'autore delle sue storie è stato Hans Christian Andersen. In una vita di gravi difficoltà economiche, Andersen si è dovuto difendere da editori inglesi e americani che non si facevano scrupoli a pubblicare con pessime traduzioni le sue fiabe, spesso senza neppure citare il suo nome. Il pubblico dei lettori che imparava a leggere e scrivere nelle scuole popolari non si curava della filologia dei testi o del nome di chi scriveva al di fuori delle mode del momento, e gli editori hanno assecondato questo atteggiamento. Lo scrittore danese non ha potuto godere in vita dei diritti della Convenzione di Berna, il primo accordo internazionale sul diritto di autore, promulgato nel 1886. La Convenzione di Berna ha tutelato la professionalità di tutti quegli autori che, usciti da corti e palazzi, hanno vissuto delle alterne fortune del mercato della letteratura popolare. Gli autori di fiabe come Andersen condividono in parte le loro frustrazioni, ma in una dimensione dove la libertà degli editori non alimenta solo le battaglie per il riconoscimento della possibilità di godere economicamente del proprio lavoro, ma anche l'idea dell'esistenza di un'autorità collettiva radicata nella tradizione popolare e non riconoscibile individualmente.

Oltre che per il talento di grandi geni creativi il fiabesco si diffonde per le attività scientifiche dei folkloristi, una classe di studiosi che non si fa nessuno scrupolo ad *appropriarsi* di narrazioni senza autori le cui origini, a loro detta, si sarebbero perse nella storia. L'interesse per queste narrazioni segna un gran fermento creativo che porterà alla nascita di un cosiddetto «[...] historical frame in which the parameters and genericity of the early literary fairy tale were set, and within that frame there was an institutionalization of what we now call

fairy-tale characters, topoi, motifs, metaphors, and plots» (Zipes 2006: 62). Di contro, a livello legale, diventa davvero difficile distinguere l'interesse pubblico dei potenziali lettori da quello privato degli autori. Le fiabe raccolte dai folkloristi infatti non vengono solo studiate, ma anche vendute.

Le conseguenze legali del radicamento del fiabesco nella tradizione popolare vengono descritte e diventano stimolante motivo di analisi in una moderna antologia di saggi sul diritto d'autore curata da Helle Porsdam: *Copyright and Other Fairy Tales*. Il riferimento alla fiaba e alla tradizione popolare, per la studiosa, è l'occasione per mettere in discussione le contraddizioni insite nel concetto di autorità intesa come *proprietà*. Nell'introduzione Porsdam spiega che il volume è stato costruito intorno ad una serie di domande programmatiche:

Who is making the rules about property rights? How are the rules being made? Are protections for rights holders strong enough? Do we need more rights and better enforced rights? How is the public interest protected? Are we preserving a global knowledge commons? Are we allowing people to control the flow of information in ways consistent with their own needs and those of public? (Porsdam 2006: 8)

Nel cercare di isolare le componenti estetiche e comunicative entro cui ogni autore costruisce e contratta la propria identità professionale, la studiosa si interroga sulla difficoltà di esplicitare quali siano le caratteristiche dello spazio pubblico in un'opera letteraria e cosa debba essere tutelato o disciplinato nel privato: sia dal punto di vista dell'autore che deve guadagnarsi da vivere, sia dal punto di vista della legittimità del messaggio trasmesso. Porsdam dimostra che la presenza del copyright ha influenzato le dinamiche creative in funzione di quella che è diventata una *legal constitution of symbols* utile a produrre mercato, specialmente all'interno dei linguaggi creati dagli ultimissimi mezzi di comunicazione. Il recupero dell'episodio biografico di Andersen le consente di trovare le origini storiche del fenomeno.

Grazie al problema legale del copyright, Porsdam permette di guardare da un ulteriore punto di vista la storia del genere fiabesco. Si può dire che, grazie ad autori come Andersen, la fiaba acquisisce un esito letterario, ma è la difficoltà di identificare un'autorità singola o individuale che finisce per dare riconoscibilità al genere fiabesco. La maggiore libertà di appropriarsi di prodotti immaginativi condivisi dà ai narratori di fiaba altri modi di essere riconosciuti autori e anima un dibattito, per certi versi vivo tutt'oggi, sui parametri per identificarli e giudicarli. In questo dibattito il tentativo di difendere l'aspetto individuale dell'autorità viene a rispondere a diverse esigenze: quelle della rivendicazione per chi non è riconosciuto autore a causa di pregiudizi sociali; quelle della ricerca scientifica; e quelle dei temi della memoria e delle vissute delle radici che legano l'uomo ad un determinato territorio.

Nel mio lavoro prenderò in considerazione il percorso di riconoscimento del diritto d'autore nella fiaba negli studi del folklore: dai Grimm a Zipes. Dopo le edizioni delle fiabe di Basile e Perrault, sono i Grimm a separare definitivamente l'identità di chi inventa fiabe da quella di chi ne detiene i diritti di proprietà. Le loro 211 fiabe sono state raccolte tra il 1807 e 1858 in sette edizioni per incoraggiamento di Clemens Brentano e Achim Von Arnim che, dopo il successo della raccolta di canti intitolata *Des Knaben Wunderhorn*, chiedono alla coppia di studiosi di preparare un corrispettivo dedicato ai racconti (Cocchiara 1977; Zipes 2003: 26). I primi due volumi pubblicati escono tra il 1812 e il 1815. Ci sono in tutto 156 racconti, con 2 rispettive prefazioni in cui vengono svelati i criteri che ne hanno ispirato la raccolta. All'interno di essi tolti i riferimenti ad una certa Frau Maria (nome scritto da Wilhelm vicino molti degli esemplari del primo volume), nomi di narratori non vengono perlopiù riportati. Nella prefazione del secondo volume Wilhelm fa invece ufficialmente riferimento alla figura della cinquantenne Dorothea Viehmann. La donna sarebbe stata particolarmente brava a narrare sempre la stessa versione di una medesima storia. Ciò per loro doveva avere un'importanza fondamentale per stabilire criteri per il confronto tra varianti, in nome del cosiddetto *metodo della contaminazione creativa*

elaborato da Brentano. Secondo i suoi principi il testo della fiaba da pubblicare avrebbe dovuto contenere la versione più antica o meglio conservata di un certo racconto, mentre le altre storie simili ad essa avrebbero costituito degli ipotetici riscontri da commentare in una serie di note (Cocchiara 1977: 31).

I *märchen* dei Grimm si presentano così con un'identità quanto mai complessa. Il problema di riconoscere autori di fiabe per loro è una sorta di slogan con cui esplorare un territorio che è sia fisico che psichico. Gli studiosi, ad esempio, danno un valore storico alla tradizione popolare perché Storia non è solo l'insieme di avvenimenti reali accaduti ad un popolo, ma anche quello delle credenze e dei valori che danno ad esso un'identità. Il mito e il racconto, come dimostrerebbe questo assunto, hanno delle basi comuni e in questo senso l'anonimato in cui restano i narratori di fiaba è l'espressione di un comune sentire e bisogno di riconoscimento. Il progetto dei Grimm non si esaurisce con i primi volumi pubblicati e nel 1815 gli studiosi fanno circolare una sottoscrizione per invitare possibili interessati a parteciparvi. Si tratta della *Circular wegen der Aufsammlung der Volkspoesie* (Zipes 2003: 26-27). Il loro obiettivo è quello di raccogliere canti, storie in prosa, raccontini divertenti, documentazioni di feste, giochi e costumi, superstizioni, detti e proverbi. Ogni testimonianza avrebbe avuto doppio valore se riportata nel vivo dialetto locale e una cura speciale doveva essere usata per riportare ogni parola dei loro testimoni nel modo più fedele e veritiero. Luoghi particolarmente ricchi di questo genere di materiale sarebbero stati villaggi, tra boschi e montagne, piuttosto che città o paesi più popolati. Narratori più dotati si sarebbero ritrovati tra pastori, pescatori e minatori e in generale tra vecchi, donne e bambini. La proprietà dei lavori raccolti più che a individui in carne e ossa è riferita a un concetto di origine che non ci si accontenta più sostenga un'ipotesi riferita al fluire della singola narrazione, almeno su piano dichiaratamente scientifico. Nelle note e prefazioni che le accompagnano si ritrovano confronti tra i *märchen* e le fiabe di Basile e Perrault. Basile viene paragonato a Rabelais e vi sono segnati una serie di collegamenti tra le storie del Cunto e la saga dei Nibelunghi.

Questo atteggiamento dagli inizi del XIX secolo comincia ad incoraggiare l'apertura di istituti di ricerca in diversi paesi europei per diffondersi poi anche negli Stati Uniti. L'esempio dei fratelli tedeschi è stato un modello, anche se oggi è provato che i loro narratori non facevano parte del mondo rurale, ma dei domestici e della loro cerchia di amici (Bottigheimer 2009), che avevano ceduto il proprio diritto d'autore. Dal 1880 il lavoro di questi nuovi centri di ricerca è documentabile grazie alla pubblicazione di una serie di riviste (Thompson 1994). In Francia ci sono *Méhusine*, animata da Henri Gaidoz, la *Revue des traditions populaires* di Paul Sébillot e i lavori di Emmanuel Cosquin. In Inghilterra c'è *Folk-Lore* con Joseph Jacobs e Andrew Lang. In Danimarca c'è la *Dansk Folkemindesamling*. In generale in queste ricerche si continua a lavorare oltre che sulle raccolte di fiabe, sulla loro comparazione. Si cerca di stabilire cicli di origine e sviluppo di motivi comuni e di rintracciare le leggi che regolano l'apparente uniformità delle loro variazioni. In Finlandia, in particolar modo, Julius e Kaarle Krohn elaborano il *metodo storico-geografico* per raccogliere e confrontare materiale tradizionale di tutto il mondo. Dalle costanti della sopravvivenza di un motivo si cerca di stabilire una cosiddetta biografia del racconto che ne fornisca la forma originale, spieghi il perché dei suoi cambiamenti e le modalità della diffusione, senza che l'intenzionalità delle scelte e l'identità dei singoli narratori vengano prese in considerazione. Le fiabe collezionate vengono ricavate da biblioteche e archivi o da ricerche su determinati territori. Quelle 'letterarie' vengono ordinate secondo un criterio cronologico, tutte le altre per luogo e data di registrazione. Con le antologie di fiabe pubblicate dai folkloristi in volumi e riviste, si hanno prodotti su cui si individuano almeno tre livelli di autorità: quello dello studioso che firma l'opera e che ne detiene i cosiddetti *diritti*, quello del narratore rimasto anonimo e quello della tradizione che appartiene a 'tutti'.

Un angolo privilegiato per avere uno spaccato di come si lavorasse in questi anni è anche l'Italia: grazie a Giuseppe Pitrè, a Salvatore Salomone-Marino e alla rivista da loro diretta, *l'Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, fondata a Palermo nel 1882. Nei suoi 25 anni di attività il gruppo di studiosi riunitosi intorno a Pitrè raccoglie

oltre 300 corrispondenti da tutto il mondo. In ogni numero, con cadenza trimestrale, la redazione dedica una rassegna a tutte le riviste nazionali e internazionali che per qualsiasi tipo di ragione si occupano di folklore, compresi i periodici per bambini. E la rivista ospita recensioni ad opere 'anonime' come *Hiawatha and Other Legends of the Wigwams of the Red American Indians* compilato da Cornelius Matthews, quanto a volumi firmati come *Le novelle della nonna* di Emma Perodi, che invece sono una raccolta di fiabe per bambini scritte dall'autrice che firma l'opera. La gamma dei narratori coinvolti è estremamente eterogenea e il termine *märchen* viene tradotto con quello di *novella* o *novellina*, non sempre con *fiaba*<sup>1</sup>. I criteri per orientarsi circa l'autorità dei narratori in questa varietà di materiale li indica il folklorista inglese Max Müller in una lettera a Pitre' pubblicata sul primo numero della rivista, datata Oxford 19 ottobre 1881. Lo studioso così scrive:

Il raccogliere novelle popolari è un compito o difficilissimo o facilissimo. Tutti quelli che non trovano da fare di meglio, pensano di essere per lo meno buoni a scriver giù le novelle loro raccontate dalla nutrice; ma Ella ben sa quanto grave errore sia cotesto.

Prima di tutto non ogni novella che una vecchia può raccontare, merita di venire scritta e stampata. Le novelle (Märchen) genuine, nate in casa, o, se così mi posso esprimere, autoctone mandano una peculiare fragranza terrestre, – un quissimile della fragranza delle fragole selvatiche dal colore rosso cupo – la quale noi dobbiamo imparare a riconoscere prima di poter dire se una novella è antica o recente, genuina o spuria, se viene dalla foresta o dalla serra. È tutta questione di gusto; – ma, come i buongustai di vino o di thè possono informare – il gusto si acquista. [...] La novella dovrebbe darsi, per quanto è possibile, colle ipsissima

---

<sup>1</sup> Attenzione però all'intervento a Giannini 1892: 119, che nel recensire i racconti popolari lucchesi di Ildefonso Neri definisce le fiabe "novelle fantastiche con intervento di forze sovrumane".

verba del narratore. Questa sarà una precauzione contro quella immoralità di collezioni di novelle, dalla quale abbiamo tanto sofferto. (Müller 1881: 5)

Gli studiosi dell'*Archivio* non cercano un criterio standard per rispettare le indicazioni ricevute, ma si constata che è avvenuta una sorta di sperimentazione a seconda dei fini dei singoli lavori, che in generale nega il diritto d'autore e insieme lo rincorre. È da rilevare, ad esempio, che nella rivista ci sono riferimenti al *Cunto de li cunti* che non considerano Basile il vero autore delle fiabe e auspicano ricerche che trovino i loro rimandi e versioni più antiche<sup>2</sup>. Nel sua opera dedicata alle fiabe siciliane, Pitre rende immortali le figure di Agatuzza Messia (la sua balia), Rosa Brusca e Elisabetta Sanfratello, ma nell'*Archivio* il riferimento a loro è più contenuto. Dalle note ai testi si può solo sapere che Rosina Casini narra una delle Fiabe toscane del 1883 dopo averla sentita da una ragazzina della sua età e che lo stesso fa un certo Emilio, fiorentino, di dieci anni. Ci sono poi la sarta Umiltà Minnucci e Teresita Ciabatti per le novelline popolari toscane del 1891; il vecchio analfabeta Domenico Ingrassia, la nutrice Filomena e la cameriera Francesca Amato. Lei narra ben quattro storie per le leggende e le tradizioni popolari siciliane del 1895. Nelle 108 ricerche dedicate alle fiabe, nell'intera storia editoriale della rivista, vengono nominati, in tutto, i nomi di 18 narratori, senza contare quelli che vengono ricordati dai narratori stessi come fonti dei loro racconti. Le descrizioni loro dedicate sono minime. Tra queste concessioni c'è, ad esempio, la malinconica annotazione di Stanislao Prato per *Una novellina popolare italiana nello Straparola e nel Des Periers* (Prato 1887: 43) che, nel riportare il nome di chi racconta ricorda amici, luoghi familiari e il figlio morto. È difficile stabilire in queste pagine dove inizi la storia narrata e finiscano la memoria e la testimonianza di un'epoca. L'*Archivio* risulta

---

<sup>2</sup> Cfr. l'affermazione di Giuseppe Gaspare Bagli, Bagli 1887: 281; e la recensione di Gaetano Amalfi all'edizione curata da Benedetto Croce, Amalfi 1891: 280.

essere un prodotto editoriale che ricalca il progetto dei Grimm, ma pur negando il diritto d'autore dei narratori, rende loro omaggio e per certi versi talvolta problematizza il fenomeno della negazione. Nel 1896, ad esempio, Salomone Marino dedica un affascinante intervento alla descrizione delle difficoltà dei cantori popolari in lingua siciliana. Sin dal XV secolo questi personaggi dovevano trovare il modo di lasciare le tracce del proprio nome nelle loro canzoni, nonostante queste dovessero essere intonate oralmente. A volte esse venivano trascritte in libretti dove non c'era alcun controllo di quelli che sarebbero stati i diritti d'autore. E nel 1900, sempre Salomone Marino arriva a pubblicare un intero Abbecedario di narratori popolari composto di oltre 200 nomi e cognomi e brevi biografie. Tra di loro ad aver potuto firmare le proprie opere c'era solo Luigi Capuana.

Il caso dell'*Archivio delle tradizioni popolari* resta sicuramente unico nel suo genere, ma risulta davvero difficile generalizzare in che misura ogni resoconto che testimoni di tradizioni popolari rinunci realmente ad occuparsi del diritto d'autore dei narratori di fiabe. A partire dagli inizi del '900, si sviluppa tra Russia e Germania una corrente di studi che tenta di dare alla figura dei narratori un ruolo nelle classificazioni folkloriche. Vengono utilizzati per criteri ruoli sociali, motivazioni del racconto e strategie narrative. Ciò permette di mettere di nuovo sullo stesso piano i grandi autori che hanno conquistato un nome con quelli minori che rischiano di rimanere dimenticati, ma a partire dalla necessità di affermare l'individualizzazione dell'atto narrativo. Da questo punto di vista, il nome del narratore è imprescindibile dalla forma con cui si configura la tradizione, seppur complica ulteriormente i modi di generalizzarne le regole. Questa presa di coscienza inizia a svilupparsi grazie a Marke Azadovskij. Lo studioso dà alla narrazione una serie di costanti da rintracciare su base estetica. Afferma infatti che il racconto tradizionale «like every other product of art, has as its basis a definite artistic purpose. This [artistic purpose] serves as a structuring basis for a series of pictures, the examination of which reveals all the individual elements and small stylistic details» (Azadovskij 1974: 12). Ogni persona che intenda raccontare qualcosa, per lui, deve venire a patti con una intenzione o *motivazione*. Da



classificare allora non saranno tanto i temi che scaturiscono dalle sue storie, ma gli atteggiamenti che ne sono alla base. Nella convinzione che l'antropologia debba misurarsi con la critica letteraria, per dimostrare questi principi Azadovskij prende in considerazione i narratori della Siberia. Tra questi constata l'impronta comune lasciata dai racconti dei deportati delle prigioni, e descrive le loro storie concentrandosi sulla figura della narratrice Natal'ia Osipovna Vinokurova.

Le sue ricerche non hanno avuto una grossa e immediata fortuna scientifica, al di fuori della Russia, ma sono un patrimonio prezioso per descrivere l'autorità fiabesca. Degli ideali prosecutori di Azadovskij dà testimonianza Vladimir Propp (Propp 1990). Tra di essi ci fu Minc che distinse 370 tipi di narratori in base ai loro *procedimenti artistici*. Identifica così narratori realisti, di costume, quelli che giocano ad alternare professionalità ed ironia, gli epici e gli schematici. Karnachova li ha divisi invece in base al loro atteggiamento verso il testo, che potrà portare verso l'improvvisazione, la rigidità o la dichiarata messa in discussione di certe regole o tematiche. Sokolov ha cercato di abbinare tipo di fiaba a tipo di narratore. Gli *epici* racconterebbero così fiabe di magia, i moralisti le leggende, i realisti fiabe novellistiche, i buffoni e i satirici aneddoti. O ancora, secondo la testimonianza che ne dà Linda Dégh, anche per Sokolov si possono avere:

The bearer of tradition who retains the tale and passes it on; the performing artist who embroiders the tales with his dramatic gift, for whom not the text but the recital (intonation, facial expressions) is important; the poet, who even when he uses traditional material, changes the tale in such a way that he is essentially transforming the plot; and the improviser, who breaks the plot into its constituent motifs<sup>3</sup>.(Degh 1969: 173)

---

<sup>3</sup> Di Sokolov si può trovare testimonianza anche in Dégh 1969.

Ancora nella testimonianza che la Dégh dà di queste personalità ci sono Istaván Banó che divide i narratori per ricchezza e isola quelli che si occupano di aneddoti e i menestrelli. Leza Uffer si accorge invece della differenza tra consapevolezza e conoscenza del racconto, e così divide il narratore passivo che ascolta ma non rinarra, quello occasionale e quello consapevole. Karl Spiess si specializza nei modi in cui i narratori utilizzano stock di motivi. Ad esempio, quelli che narrano spesso, si avventurano di più nelle varianti. Orturay individua motivi che si aggregano in *clusters* e quelli invariati. E studia le varianti comparando tra loro i racconti di uno stesso narratore o verificando come la stessa trama si modifica tra narratori diversi. Secondo lo studioso è la volontà del narratore che segna la sopravvivenza di una storia. A conclusioni simili arriva anche Gottfried Henssen in *Überlieferung und Persönlichkeit* a cui, insieme a Hoffmann-Krayer, Vierkandt, Richard Viidalepp e Karl Haiding, accenna anche Lutz Röhrich (Röhrich 1991: 268) per riferirsi a chi per primo si è interessato alla psicologia del narratore in riferimento ad un testo dato.

Nel ricercare narratori in carne ed ossa, gli studiosi dell'indirizzo di Marke Azadovskij implicitamente affermano il loro diritto di essere autori e questo diritto diventa un nuovo modo per occuparsi di folklore. Continuando a scorrere le linee generali delle loro teorie, si incontrano le opere di Linda Dégh. La studiosa si occupa della formazione del narratore e si propone di dare i criteri per analizzare la singola performance. Tra di essi ci sono: la composizione, il rapporto tra economia complessiva dell'opera e motivi; la combinazione tra storia e realtà. Ogni narratore in particolare dà con i suoi racconti una certa visione del mondo in base a come usa quest'ultima opposizione. E i narratori, infine, si potranno classificare tra quelli che preferiscono una certa fiaba, che hanno determinate tecniche di performance, per tipologie di personalità, per sesso, per livello educativo, per classe sociale e occupazione. Grazie a queste ricerche, oggi, l'antropologia può rivedere il concetto di autorità della tradizione popolare alla luce della *performatività*. La Degh afferma che, nel momento in cui il folklore si occupa della performance dei narratori, si lavora su un cosiddetto

concetto di *biology storytelling*. In base ad esso la narrazione viene considerata solo nel suo contesto e nel suo concreto processo di trasmissione. È stato Van Sydow nel 1948 a denunciare la necessità di condurre questo metodo di ricerca, anche se il termine è stato usato per primo da Olrik. In questo modo si arriva alle recenti affermazioni di Wehse per cui l'atto narrativo è una funzione sociale, frutto di processi cognitivi e psicologici e giustifica la cosiddetta *Conduit Theory*. Secondo i suoi principi, i contenuti delle fiabe non si spostano casualmente da un narratore ad un altro, ma dipendono dalla condivisione di un certo patrimonio di storie tra persone che appartengono a una medesima cultura (Wehse 1986).

L'antropologia che è rimasta legata al folklore continua ad indicare, ancora oggi, due modi di riconoscere l'individualità dei narratori di fiabe: uno attento alla percezione di ciò che è fiaba da parte del narratore e uno rivolto invece a studiare l'uso delle tecniche narrative. Al primo gruppo appartiene Lutz Röhrich che, in *Folktales and Reality*, sostiene che la figura del narratore denota i segni che testimoniano l'attitudine verso la realtà di una cultura. Essa potrà manifestarsi da una narrazione in maniera superficiale o profonda, ma in entrambi i casi ha un ruolo strutturante nei confronti degli avvenimenti che tengono unita una storia. Nel primo caso è visibile in singoli nessi che collegano tra loro le informazioni delle storie, nel secondo, nel grado di complicità dell'autore con l'eroe. Al secondo gruppo appartiene invece l'italiano Giuseppe Gatto, che si interessa ancora alle tecniche espressive del narratore. In generale i folkloristi continuano a discutere sull'opportunità o meno di riconoscere e valorizzare l'individualità dei narratori nell'interazione col loro pubblico, entro quest'insieme eterogeneo di novelle, racconti brevi e storie per bambini che è confluito nel cosiddetto genere fiabesco. Il loro lavoro ha permesso di studiare sempre più in profondità le dinamiche delle narrazioni, anche nella connessione la dimensione creativa e quella legale.

## Bibliografia

- Amalfi, Gaetano, "Lo Cunto de li Cunti di Giambattista Basile a cura di Benedetto Croce. Vol. I. Napoli, MDCCCXCI. In -8° di pp. CCIV-296", *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, vol. X (1891): 280-284.
- Azadovskij, Marke, *A Siberian Tale Teller*, Austin, University of Texas, 1974.
- Bagli, Giulio Cesare, "Delle costumanze, vane osservanze e superstizioni de' contadini romagnoli, dialogo di G.A. Battarra", *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, 1887: 501-532, VII.
- Bogatyřev, Petr G. - Jakobson, Roman, "Il folclore come forma di creazione autonoma" (1929), *Etnosemiotica. Questioni di metodo*, Ed. Maurizio Del Ninno, Roma, Meltemi, 2006: 59-68.
- Bottigheimer, Ruth B. (ed.), *Fairy Tales and Society: Illusion, Allusion and Paradigm*, Philadelphia, University Pennsylvania Press, 1986.
- Id., "Preface to the Special Issue on Fairy Tales, Printed Texts, and Oral Tellings", *Marvels & Tales*, 22.1 (2007): 11-17.
- Id., *Fairy Tales a New History*, Albany, State University of New York, 2009.
- Cocchiara, Giuseppe, "Prefazione", *Le fiabe del focolare*, Ed. Jakob Grimm – Wilhelm Grimm, Torino, Einaudi, 1951: VI-XV.
- Cocchiara, Giuseppe, *Storia del folklore in Europa*, Torino, Boringhieri, 1977.
- Collingwood, Robin G., "The authorship of Fairy Tales", *The Philosophy of Enchantment, Studies in Folktale, Cultural Criticism, and Anthropology*, Oxford, New York, Oxford University Press, 2005: 260-276.
- Croce, Benedetto, "La scienza delle fiabe", *Quaderni della critica*, 5-7 (1951): 44-46.
- Id., *Poesia d'arte e poesia popolare*, Bari, Laterza, 1967.
- Dégh, Linda, *Folktales and Society: Story-telling in a Hungarian Peasant Community*, Indianapolis, Indiana University Press, 1969.

- Dégh, Linda, *Narratives in Society: a Performer-centered Study of Narration*, Helsinki, Suomalainen tiedeakatemia, 1995.
- Gatto, Giuseppe, *La fiaba di tradizione orale*, Milano, Led, 2006.
- Haase, Donald, "'Yours, Mine, or Ours?' Perrault, the Brothers Grimm, and the Ownership of Fairy Tales", *The Classic Fairy Tales*, Ed. Maria Tatar, New York-London: Norton & Company, 1999: 354-365.
- Massi, Elena, "La storia del gatto con gli stivali", *Extravio. Rivista electrónica de literatura comparada*, 6 (2011), <http://www.uv.es/extravio.it>, online.
- Id., "Merci esotiche viaggiano verso occidente: la cornice e la figura del narratore popolare a partire da una lettura del *Cunto de li cunti* di Basile [on line paper], *Between*, 2.1 (2011), <http://www.Between-journal.it/>, online.
- Müller, Max, "Lettera al dottor Giuseppe Pitre", *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, vol. XI (1881): 5.
- Pitre, Giuseppe, "Novelle popolari toscane", *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, vol. II (1883): 157-172.
- Id., "Novelle popolari toscane", *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*" (1891): 57-69, X.
- Id., "Leggende e tradizioni popolari siciliane", *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari* (1895): 532-543, XIV.
- Id., "Prefazione", *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*, Palermo, Il Vespro, 1978.
- Prato, Stanislao, "Una novellina popolare italiana nello Straparola e nel Des Periers", *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari* (1887): 43-68, VI.
- Propp, Vladimir N., *La fiaba russa: lezioni inedite*, Torino, Einaudi, 1990.
- Porsdam, Helle (ed.), *Copyright and Other Fairy Tales*, Cheltenham-Northampton, Edward Elga Publishing Limited, 2006.
- Röhrich, Lutz, *Folktales and Reality*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1991.
- Salomone Marino, Salvatore, "Le storie popolari in poesia siciliana messe a stampa dal sec. XV ai dì nostri", *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari* (1896): 105-110, XVI.

- Id., "Le storie popolari in poesia siciliana messe a stampa dal sec. XV ai di nostri. IV Abecedario dei poeti popolari siciliani", *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari* (1900): 327-364, XIX.
- Soriano, Marc, *I racconti di Perrault, letteratura e tradizione orale*, Palermo, Sellerio, 2000.
- Stone, Key F., *Some Day Your Witch Will Come*, Detroit-London, Wayne State University Press, 2008.
- Tatar, Maria (ed.), *The Classic Fairy Tales*, New York-London: Norton & Company, 1999.
- Thompson, Stith, *La fiaba nella tradizione popolare*, Milano, Il saggiatore, 1994.
- Wehse, Rainer, "Past and Present Folkloristic Narrator Research", *Fairy Tales and Society: Illusion, Allusion and Paradigm*, Ed. Ruth B. Bottigheimer, Philadelphia, University Pennsylvania Press, 1986: 245-258.
- Zipes, Jack (ed.), *The Great Fairy Tales Tradition. From Straparola and Basile to the Brothers Grimm*, New York-London, Norton & Company, 2001.
- Id., *The Brothers Grimm. From Enchanted Forests to the Modern World*, New York, Palgrave MacMillan, 2003.
- Id., *Why Fairy Tales Stick, the Evolution and Relevance of a Genre*, New York-London, Routledge, 2006.

## L'autrice

### Elena Massi

Elena Massi ha conseguito il titolo di dottore di ricerca presso la Scuola di dottorato in Scienze Umane dell'Università di Modena e Reggio Emilia, indirizzo Scienze didattiche, narratologiche e della formazione, con una tesi sulla figura del narratore di fiaba. Tra i suoi interessi, oltre allo studio della fiaba, la pedagogia della narrazione, la

storia della letteratura per l'infanzia, la narratologia tedesca. Collabora con le riviste Hamelin, storie, figure, pedagogia" e "Griseldaonline".

Email: massielena79@gmail.com

## **L'articolo**

Data invio: 25/03/2012

Data accettazione: 22/05/2012

Data pubblicazione: 30/05/2012

## **Come citare questo articolo**

Massi, Elena, "Il diritto d'autore nella fiaba", *Between*, II.3 (2012), <http://www.Between-journal.it/>