

**«L'effetto di un singolo lumicino o di una singola voce lontana».**

**Dall'Autunno del Medioevo a Prima che faccia luce\***

**Marco Prandoni**

Laat me er een meesterwerk van maken. Gevuld met jambische hexameters. En gezwollen taalgebruik. Alliteraties. Allegorieën. Allusies. Beladen beeldspraak en archaische alexandrijnen. Zodat de kenners van cultuur kunnen smullen van mijn kunde.

Laat me twee verhalen verstrengelen. Dat van Jeanne d'Arc en Gilles de Rais. Van die mensen die ooit naar Rouen trokken om de plek van de brandstapel te bezoeken.

Voglio creare un capolavoro. Ricco di esametri giambici. E di un linguaggio ampolloso. Di alliterazioni. Di allegorie. Di immagini cariche e alessandrini arcaici. Così, gli intenditori della cultura potranno deliziarsi della mia bravura.

Voglio intrecciare due racconti. Quello di Giovanna d'Arco e quello di Gilles de Rais. Della gente che andò a Rouen per visitare il luogo del rogo.

Tom Lanoye racconta in questi termini l'entusiasmo della genesi dell'opera teatrale *Sangue & Lacrime. Il canto di Jeanne e Gilles (Bloed & Rozen. Het lied van Jeanne en Gilles)*, per la regia di Guy Cassiers. Il titolo rimanda a una frase memorabile dell'*Autunno del Medioevo*: «Così cruda

---

\* L'originale di *Herfstij* è citato dall'opera omnia di Huizinga, la traduzione dall'edizione Feltrinelli.

e variopinta era la vita, che si potevano sopportare insieme l'odore del sangue frammisto a quello delle rose» (p. 37, «Zo fel en bont was het leven, zo verdroeg het den geur van bloed en rozen dooreen», p. 28). Su questi contrasti è costruito lo spettacolo che nel 2011 ha debuttato ad Anversa e alla Corte d'Onore del Palazzo dei Papi di Avignone. Sono vicende borgognone, ispirate alla visione e alla sensibilità storica di Huizinga: quella di Jeanne d'Arc / Giovanna d'Arco, che in Huizinga è presente anche se mai da protagonista (perché altrimenti avrebbe rubato tutta la scena), e quella del semisconosciuto Gilles de Rais, «che mentre fa strage di bambini a Machecoul, fonda un ufficio in onore degli Innocenti, per la salvezza della sua anima, e si sorprende quando i suoi giudici gli rimproverano di essere un eretico» (p. 227, «die temidden van zijn kindermoorden te Machecoul een dienst sticht ter eere der Onnoozele kinderkens, voor het heil van zijn ziel, en verbaasd is, als zijn rechters hem voorhouden, dat hij een ketter is», p. 214). Non è che uno delle centinaia di nomi che nello spazio di qualche riga si accendono di luce fosca nelle pagine dell'*Autunno*. Viene citato dallo storico come esempio di una coesistenza, per “noi moderni” inconcepibile, di devozione e scelleratezza, in una tensione spirituale tra mondo peccaminoso e Regno di Dio che «lo spirito medievale» («de middeleeuwsche geest») riusciva invece a far convivere. Huizinga non aveva selezionato il teatro delle Camere di Retorica tra le fonti del suo grandioso affresco narrativo, visto soprattutto attraverso gli occhi di un cronachista come Georges Chastellain e di un pittore come Jan van Eyck, due fiamminghi al servizio della corte di Digione. Lanoye, che dalla critica ha ricevuto l'epiteto di scrittore “borgognone” per l'esuberanza del suo genio, punta invece sulle risorse della parola agita e dei corpi sulla scena, potenziate da espedienti multimediali, per esaltare uno degli aspetti salienti del declinante mondo franco-borgognone del Quattrocento ricreato dallo storico: la tendenza a drammatizzare la vita, a estetizzarla in rituali culturali intrisi degli ideali – esausti ma onnipervasivi – della cavalleria e dell'amore cortese, rappresentandola in contrasti esacerbati e violenti.

L'opera di Lanoye non è che una delle tante manifestazioni dello status di *world literature* acquisito nel secolo dalla sua prima pubblicazione in neerlandese (*Herfsttij der Middeleeuwen*, 1919) a oggi dall'opera di

Huizinga, come mostrato da Elke Brems e Orsolya Réthelyi. Un'opera tanto eccentrica, tanto stupefacente, tanto criticata sin dal suo primo apparire (poco scientifica, troppo tendenziosa e visionaria, metodologicamente inaffidabile, estetizzante, scritta con una tensione stilistica che si addirebbe più alla letteratura con non alla storiografia), quanto amata, citata, entrata come *cross-over* nella cultura popolare (*Pulp Fiction*) e al tempo stesso distintiva di una certa cultura *highbrow*: bisognava averlo letto, in certe cerchie, o almeno dichiarare di averlo fatto. Il suo potenziale transculturale e transepocale le ha permesso di valicare barriere linguistiche, culturali, sociali, mediali e di acquisire uno status di classico "globale" in genere precluso alla storiografia. Non è un caso che, grazie in primis a quest'opera, Huizinga venne candidato per anni al Nobel per la letteratura. Nutrito del medievalismo culturale antipositivista, soprattutto di espressione cattolica, di fine Ottocento e inizio Novecento, il saggio avrebbe contribuito a sua volta alla costruzione dell'idea di (tardo) Medioevo e ai medievalismi più in voga del XX e XXI secolo. Fornì ad esempio larga ispirazione a Eco, prefatore di *Homo ludens* nel 1973, nella parte finale de *Il nome della rosa*: il vecchio Adso è preso da un afflato mistico debitore di Meister Eckhart, Suso e Ruusbroec (cap. 16 dell'*Autunno*); la dolorosa consapevolezza di Adso di come ogni cosa sia transeunte si esprime con i versi di Villon (*Mais où sont les neiges d'antan?*) e del *De contemptu mundi* di Bernardo di Cluny (*Est ubi gloria nunc Babylonia?*, citati nel cap. 11 di Huizinga), da cui è tratta perfino la dichiarazione nominalista con cui si chiude il romanzo (*Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus*): senza traduzione, con sprezzatura simile a quella della prima edizione di Huizinga in neerlandese. Del resto, anche la citazione in apertura a *Il nome della rosa*, dall'*Imitatio Christi* di Tommaso da Kempis, è tratta presumibilmente dall'*Autunno*: la pace, cercata ovunque, si trova in un angolo, con un libro.

Va comunque detto che, nonostante le riserve dell'accademia olandese, nel '19 ancora saldamente positivista nell'impostazione degli studi storici, e internazionale (si vedano ad esempio le critiche metodologiche, nonostante l'ammirazione, di Antoni al primo apparire dell'opera in Italia, e più tardi di Garin alla riedizione del 1953, di Le Goff nella riedizione francese del 1975, nonché dello stesso Eco), l'*Autunno* si è rivelato

seminale nel contribuire all'elaborazione di alcune successive correnti storiografiche. Oltre alla tangenze con la scuola delle Annales (storiografia sovranazionale, *longue durée...*), basti pensare alla storia culturale di Carlo Ginzburg, per quanto non più orientata sui ceti sociali elevati e concentrata sulla microstoria, o al narrativismo di Hayden White. Perché Huizinga in qualche modo mutuava dall'oggetto di studio, e dall'interpretazione che dava di quel contesto storico-culturale, la predilezione per la narrazione, relegando in secondo piano o lasciando sottotraccia la linea logico-argomentativa del proprio testo. Lo si legge come si guardano le vetrate istoriate di una cattedrale, notava Antoni.

Amato o odiato, e spesso le due cose insieme, *Herfsttij der Middeleeuwen* ha comunque conosciuto un grande successo. Di tale successo sono un buon indicatore le traduzioni, e ritraduzioni. Alle prime, sorte nel giro di pochi anni, s'interessò Huizinga stesso che seguì da vicino i processi abbastanza laboriosi che portarono all'edizione tedesca e inglese (entrambe del '24) e addirittura si cimentò in una prima versione francese, poi condotta a buon fine dalla medievista belga Julia Bastin solo nel '32. Huizinga era ovviamente interessato alle traduzioni, che avrebbero consentito alla sua opera storica, per quanto in forma rimaneggiata e talora abbreviata (in inglese), di circolare oltre gli angusti confini del dominio linguistico neerlandese, ma anche disposto a recepire stimoli e miglie da parte del processo di traduzione e dai suoi vari attori. Nella terza edizione di *Herfsttij* del '28, dichiarava di aver ripreso correzioni e aggiunte apportate nell'edizione tedesca: la ristrutturazione della materia in 22 capitoli, l'aggiunta di illustrazioni. Confrontandosi con la resa in lingue altre del suo testo, cedette alla fine anche alle pressioni di chi gli chiedeva di tradurre (in fondo al libro) le tante citazioni in francese medio, ripensando quindi la gestione di questo interessante eterolinguismo nel suo testo. E colpisce la sincerità con cui lo studioso, nella prefazione olandese all'*Erasmus*, già pubblicato negli Stati Uniti, ammetteva lo straniamento provato leggendosi in traduzione, nel notare una differenza ineliminabile tra le rappresentazioni in lingue differenti e il loro effetto su chi legge: «Tra la forma neerlandese, in cui avevo forgiato la mia rappresentazione, e il testo inglese ho sempre avvertito quell'impalpabile differenza di sfumatura, che né la conoscenza né la

dedizione di un traduttore possono annullare del tutto» («Tusschen de Nederlandsche vorm, waarin ik mijn voorstelling gegoten had, en den Engelsche tekst bleef ik dat onherleidbaar verschil in nuance voelen, dat geen kennis en toewijding eens vertalers geheel vermag op te heffen»).

Come capita ai classici della letteratura ma ben di rado alle opere storiche, alle traduzioni in lingue sempre nuove sono seguite e continuano a seguire ritraduzioni. Specialmente in anni recenti si può notare quello che Antoine Berman chiamava un *moment favorable* alle ritraduzioni, con nuove versioni in italiano, ebraico, portoghese-brasiliano, polacco, tedesco, inglese (la terza) e altre in preparazione, in ungherese e in spagnolo. Quasi tutte agevolate da sussidi della Fondazione della letteratura neerlandese (*Nederlands Letterenfonds*), si sono intensificate da quando sono scaduti i diritti d'autore, nel 2015, anche grazie al fervore di iniziative scientifiche e divulgative in occasione del centenario dell'opera: *L'odeur du sang et des roses* è ad esempio il titolo di un convegno tenutosi a Lille alla fine del 2018. Pur con notevoli differenze legate ai singoli contesti culturali, alle specificità editoriali e alle personalità dei traduttori, in generale si nota la tendenza a legittimare queste operazioni – rispetto a una semplice riedizione delle traduzioni esistenti – con la necessità di un nuovo e più consapevole confronto con il testo originale (di per sé non immobile, in quanto più volte rivisto dall'autore) e con le sfide estetiche che propone. Il fatto che alcune delle prime traduzioni fossero indirette, non essendo state condotte (solo) sull'originale neerlandese ma anche su traduzioni in altre lingue, fenomeno frequente nel caso di lingue semiperferiche come il neerlandese, rafforza questa necessità. La maestria stilistica di *Herfsttij* è tale da esigere senz'altro un dominio della lingua di Huizinga, dei suoi registri e modelli, di cui solo un traduttore letterario professionista e pienamente consapevole del proprio ruolo di mediatore può disporre. Diane Webb, musicista e traduttrice di letteratura storica e saggistica, ha dichiarato ad esempio di aver sentito il bisogno di riproporre al pubblico anglofono un testo che nella versione precedente – di pochi anni prima (1996) – era scialbo e senza pretese stilistiche: «I thought the greatest challenge would be its content. I was wrong. [...] It was his style that stymied me from the start» (Webb, vii). Sin dal titolo da lei scelto, con il neologismo *Autumntide of the Middle Ages*,

si nota la tendenza riscontrata dagli studi sulle ritraduzioni a una più scrupolosa aderenza alla forma della lingua originale (*tij* = *tide*, *marea*). Annette Wunschel, specializzata in traduzioni di testi di storia culturale e filosofia, si è invece cimentata con la specificità del lessico storiografico e filosofico nell'opera di Huizinga e con la sua resa tedesca, orientando dunque in altra direzione il suo sforzo di ritraduttrice. Goedele De Sterck, attualmente impegnata nella ritraduzione spagnola, non si limita a lavorare sull'originale, a differenza della prima traduzione dell'*Otoño* del 1932, condotta dal tedesco, ma utilizza anche strumenti di analisi di *corpora* per attingere comparativamente alle traduzioni esistenti nelle principali lingue internazionali. Una ritraduzione non significa di per sé una traduzione migliore, o una traduzione finalmente corretta, come a volte i ritraduttori vogliono far credere (cfr. Von Flotow), ma è certamente un incontro rinnovato e attualizzato con l'opera in questione, in cui intervengono nuovi attori, a esprimere nuove esigenze.

Particolare è il caso dell'Italia, in cui continuano a convivere sul mercato diverse traduzioni, senza che sia avvenuta una completa sostituzione della prima, pubblicata da Sansoni nel 1940. Era dovuta all'orientalista olandese Bernardo (Bernardus) Jasink (1870-1964), stabilitosi nel 1908 a Firenze, al pari di Huizinga specialista di religioni e pensiero dell'India, con interessi per l'antroposofia e la teosofia, noto soprattutto a livello internazionale per una monografia sulla mistica nel buddismo. La traduzione, lungamente revisionata e, si pensa, censurata da Delio Cantimori per la casa editrice Sansoni, è nel complesso ottima, e ha conosciuto meritata fortuna. Tuttavia, le manipolazioni del testo originale, dovute a motivazioni ideologiche più che stilistiche, e la patina inevitabilmente invecchiata della lingua (*fórmole*, *conversari*, *con iscapito*, *guiderdone*, *domma*, Giorgio Chastellain, ecc.) consigliavano una ritraduzione, realizzata da Franco Paris per Newton Company nel 1992. È una ritraduzione equilibrata, che non corre il rischio, paventato da David Bellos, di muoversi su un terreno accidentato e scivoloso, stretto tra plagio involontario e ansia di variazione a ogni costo. Nella versione di Paris si apprezza la finezza della resa della prosa artistica di Huizinga, spesso sinestetica nel fondere sensazioni relative a differenti campi percettivi, elemento assai importante per lo storico, interessatosi fin da giovane, durante gli studi

di linguistica comparata a Groninga e Lipsia, ai modi con cui le lingue indoeuropee codificano semanticamente luce, suono e movimenti, utilizzando talora la stessa radice: *fel* ad esempio, lessema fondamentale nell'*Autunno* e sfida per il traduttore, tradotto da Paris di volta in volta come *veemente, crudo, crudele, aspro*. Paris mostra poi sensibilità verso il ritmo della prosa, così importante per Huizinga. Un esempio:

De moderne stad kent nauwelijks meer het zuivere donker en de zuivere stilte, het effect van een enkel lichtje of een enkelen verre roep (p. 6).

La città moderna non conosce quasi più il buio perfetto o il vero silenzio, né l'effetto di un lumicino isolato nella notte o di un grido nella lontananza (Jasink, p. 4).

La città moderna non conosce quasi più il buio assoluto o il silenzio assoluto, l'effetto di un singolo lumicino o di una singola voce lontana (Paris, p. 14).

Paris non ha bisogno di variare l'aggettivo ripetuto *zuiver* (*perfetto – vero*, nella prima versione) e colloca *assoluto* in chiasmo; ricrea il ritmo malinconico e suggestivo della clausola che evoca un'atmosfera, il suono che svanisce nel silenzio (*of een enkelen verre roep*), nel delicato endecasillabo o di una singola voce lontana.

Quasi trent'anni dopo, divenuto nel frattempo professore di letteratura neerlandese all'Oriente di Napoli e affermato traduttore letterario, Paris rivedeva la sua giovanile impresa in una versione attualizzata, pubblicata da Feltrinelli, in occasione del centenario di *Herfsttij*, a conferma di come le ritraduzioni siano operazioni che coinvolgono ed esaltano anche i ritraduttori, agenti di canonizzazione e protagonisti di quel processo che fa sì che un'opera diventi *world literature*. Sono casi in cui la traduzione diviene un vero e proprio evento, iterativo e reduplicativo come sostiene Sharon Dean-Cox, a volte con un effetto di rimbalzo anche sulle culture in cui l'opera si è originata. Non a caso, sulla scia della ritraduzione di Diane Webb, curata da Graeme Small e Anton van der Lem, quest'ultimo (anima dell'équipe a cui si deve la digitalizzazione

dell'*opera omnia*, della corrispondenza e dell'archivio di Huizinga, in un portale online dal 2019) ha reso disponibile la prima edizione tascabile in neerlandese, in lingua leggermente attualizzata, che a sua volta recepisce alcune miglorie di un secolo di (ri)traduzioni in lingue straniere e di successo anche commerciale all'estero.

Huizinga riteneva che il suo nome sarebbe rimasto legato soprattutto all'*Autunno*, come scriveva nel testo autobiografico *La mia via alla storia* (*Mijn weg tot de historie*), ed è forse vero, ma la sua fama non è mai stata limitata a quell'unica opera. Per quanto riguarda l'Italia, anche negli anni più bui lo studioso fu confortato dalla vicinanza di intellettuali liberali come Luigi Einaudi e Benedetto Croce e dal sapere che la sua opera veniva letta, tradotta e (ri)stampata, nonostante tutto. *Homo ludens*, di eccezionale fortuna, e *Lo scempio del mondo* (*Geschonden wereld*) sarebbero arrivati dopo la guerra, ma nell'Italia fascista uscivano ancora *Erasmus* e *La crisi della civiltà* (in originale: *In de schaduwen van morgen*, *Nelle ombre del domani*), in cui Huizinga proponeva un'amara disamina della crisi in cui un mondo "ossessionato", esasperato dai nazionalismi, stava precipitando, senza più valori spirituali, morali, giuridici e latamente culturali di riferimento, e sradicato dai fondamenti naturali dell'esistenza. In Italia non mancarono le voci critiche del pamphlet, giudicato da alcuni lo sfogo di un umanista passatista: ad esempio quella di Cantimori (che poi avrebbe radicalmente cambiato idea nel dopoguerra, quando l'opera acquisì lo status di classico del pensiero che ancora mantiene, citata ad esempio dal Presidente Mattarella a Maastricht nel 2022), e di Antonio Foa dal carcere. Anche in Olanda lo spettro delle reazioni fu ampio. Il poeta Martinus Nijhoff, uno dei maggiori esponenti del modernismo neerlandese, si sentì chiamato a rispondere con un atto creativo, suscitato dal titolo del libro. Più che vaticinare il futuro, lo storico pareva infatti riaccendere la memoria del passato. Dal canto suo, in un ciclo di sonetti, Nijhoff, pur nel deserto della condizione presente, abbozzava una fantasmagoria di personaggi che al risveglio si trovano sul liminare di un nuovo giorno, che si annuncia come apoliccaticamente nuovo. Il ciclo *Voor dag en dauw* è qui presentato per la prima volta in traduzione italiana: *Prima che faccia luce*.

Simolato al confronto da uno scambio epistolare con il più giova-

ne poeta, il professor Huizinga, ormai figura di intellettuale pubblico, s'irritò in un primo momento per un riferimento dell'interlocutore al *fuoco selvaggio* (*het wilde vuur*) dell'ispirazione poetica. L'atteggiamento di Huizinga nei confronti dell'idea di *furor* creativo era ambivalente: abbracciato in gioventù, quand'era adepto della poesia neoromantica degli Ottantisti, fu poi relativizzato negli anni della maturità, in cui prese a diffidare di ogni forma di irrazionalismo e arrivò a celebrare l'ideale del borghese misurato, snobbato sia dai socialisti che dai romantici, e di un'etica ispirata a fermezza, giustizia, temperanza e prudenza, tanto cristiana quanto buddista.

Nei ricordi vergati negli ultimi giorni del '43, nel paese dov'era stato confinato dall'occupante nazista, Huizinga rievocava l'illuminazione avuta durante una passeggiata giovanile che sta alla base dell'*Autunno*, in un momento di leggera trance: il Quattrocento franco-borgognone come estenuazione delle forme della mentalità medievali e non come alba del Rinascimento. Si era trattato di una "scintilla" (*vonk*), niente di meno e niente di più, qualcosa di simile forse alla "piccola scintilla" (*vonkske*) che nell'*Autunno* vedeva brillare nella vita devota e operosa dei Fratelli e delle Sorelle della Vita Comune o della congregazione di Windesheim. Non gli abissi mistici di Eckhart o Ruusbroec né gli eccessi di dissolutezza e fanatismo di quei begardi e Fratelli del Libero Spirito, convinti che «l'anima amante e contemplante non possa più peccare» (p. 252, «dat de volmaakte schouwende en minnende ziel niet meer zondigen kan», p. 240). Piuttosto il ritmo regolare, come il flusso e riflusso della marea o lo scorrere dei giorni di un'esistenza ben spesa, dell'*Imitatio Christi* di Tommaso da Kempis:

Het was mystiek en détail: men had maar 'een inslag gekregen', 'een vonkske ontvangen', en beleefde in den engen, stillen, nederigen kring de vervoering in vertrouwelijken geestelijken omgang, in briefwisseling en zelfbeschouwing. Het gevoels- en gemoedsleven werd als een kasplant gekweekt. [...] [Thomas a Kempis schreef het boek] dat eeuwen vertroosten zou. [...] Hij zocht maar de rust in alle dingen, en vond haar 'in angello cum libello' (p. 277).

Era una mistica al dettaglio: si riceveva solo “un colpo”, “una piccola scintilla”, e, nella severa, quieta e umile cerchia, si viveva il trasporto in un’atmosfera di familiarità spirituale, nella corrispondenza epistolare e nell’autocontemplazione. La vita emotiva e la vita interiore si coltivavano come una pianta di serra. [...] [Tommaso da Kempis] scrisse il libro che sarebbe stato il conforto di secoli. [...] Cercava solamente la pace in ogni cosa, e la trovava ‘*in angello cum libello*’ (p. 289).

### *Riferimenti bibliografici*

#### JOHAN HUZINGA

*Herfstij der Middeleeuwen* [1928<sup>3</sup>, 1919<sup>1</sup>], in *Verzamelde werken. Deel 3. Cultuurgeschiedenis 1*, a cura di Leendert Brummel, H.D. Tjeenk Willink & Zoon, Haarlem 1949.

*Herfstij der Middeleeuwen*, a cura di Anton van der Lem, Leiden University Press, Leiden 2018.

*Herfstij der Middeleeuwen*, a cura di Anton van der Lem, Olympus, Amsterdam 2022 [edizione tascabile].

*Autunno del Medioevo*, trad. Bernardo Jasink, intr. Eugenio Garin [1953<sup>1</sup>], Mondadori, Milano 2018 [Sansoni, Milano 1940<sup>1</sup>].

*L'Autunno del Medioevo*, trad. Franco Paris, intr. Ludovico Gatto, Newton Compton, Roma 2011 [1992<sup>1</sup>].

*L'Autunno del Medioevo*, a cura di Franco Paris, Feltrinelli, Milano 2020.

*L'Automne du Moyen Âge*, trad. Julia Bastin [1932<sup>1</sup>], pref. Jacques Le Goff [1975<sup>1</sup>], Éditions Payot, Paris 2015.

*Herbst Des Mittelalters*, trad. Annette Wunschel, Paderborn, Wilhelm Fink Verlag, 2018.

*Autumntide of the Middle Ages*, trad. Diane Webb, a cura di Graeme Small, Anton van der Lem, Leiden, Leiden University Press, 2020.

*Erasmus* [1924], in *Verzamelde werken. Deel 6. Biografie*, a cura di Leendert

- Brummel, H.D. Tjeenk Willink & Zoon, Haarlem 1950, pp. 3ss.
- Erasmus*, trad. Arrigo Vita, Einadi, Torino 2002 [1941<sup>1</sup>].
- La crisi della civiltà*, trad. Barbara Allason, intr. Delio Cantimori [1962<sup>1</sup>], Einaudi, Torino 1997 [1937<sup>1</sup>].
- Nelle ombre del domani*, trad. J. van der Loj, a cura di Michele Bonsarto, Aragno, Torino 2019.
- Homo ludens*, trad. Corinna van Schendel, intr. Umberto Eco [1973<sup>1</sup>], Einaudi, Torino 2002 [1946<sup>1</sup>].
- Lo scempio del mondo*, trad. Ervino Pocar [1948<sup>1</sup>], a cura di Lucio Villari, Bruno Mondadori, Milano 2004.
- Mijn weg tot de historie*, in *Verzamelde werken. Deel 1. Oud-Indië. Nederland*, a cura di Leendert Brummel, H.D. Tjeenk Willink & Zoon, Haarlem 1948, pp. 11-42.
- La mia via alla storia e altri saggi*, a cura di Piero Bernardini Marzolla, intr. Ovidio Capitani, Laterza, Bari 1967.
- Scritti autobiografici. La mia via alla storia & Preghiere*, trad. Gerrit van Oord, a cura di Anton van der Lem, Apeiron, Sant'Oreste (RM) 2018.
- Tom Lanoye, *Bloed & Rozen. Het lied van Jeanne en Gilles*, regia Guy Casiers, De Morgen-Toneelhuis, Brussel-Antwerpen 2011.
- Martinus Nijhoff, *La canzone delle api stolte e altre poesie*, trad. Giorgio Faggin, a cura di Marco Prandoni, Raffaelli, Rimini 2017.
- Bernardus Jasink, *Die Mystik des Buddhismus*, Altmann, Leipzig 1920 (ed. italiana, Fratelli Bocca, Torino 1925; ed. olandese, a cura di J. van de Velde, Ankh Hermes, Utrecht 1977).
- 100 jaar *Herfstij der Middeleeuwen*, *Nieuw Letterkundig Magazijn*, numero monografico a cura di Anton van der Lem, 37 (2019).

- Carlo Antoni, *Dallo storicismo alla sociologia*, Sansoni, Firenze 1940, pp. 189-210.
- Rens Bod, *Le scienze dimenticate*, trad. Valeria Poli, Carocci, Roma 2019.
- Elke Brems, Orsolya Réthelyi, *Rescuing Something Fine: Huizinga's Herfsttij der Middeleeuwen (The Waning of the Middle Ages) as World Literature*, in *Dutch and Flemish Literature as World Literature*, a cura di Theo D'haen, London, Bloomsbury, 2019, pp. 183-205.
- Chiara Frugoni, *C'è un refuso sotto*, in *La Repubblica*, 23 novembre 2009.
- Myriam Greilsammer, *A Late and Ambivalent Recognition. (The Autumn of) Huizinga and the French Historians of the nouvelle histoire*, in *Rereading Huizinga: Autumn of the Middle Ages, a Century Later*, a cura di Peter Arnade, Martha Howell, Anton van der Lem, Amsterdam University Press, Amsterdam 2019, pp. 275-307.
- Anton van der Lem, *Huizinga vrij van rechten*, Weblog Nederlands Letterenfonds, 26 febbraio 2016.
- Élodie Lecuppre-Desjardin (a cura di), *L'odeur du sang et des roses. Relire Johan Huizinga aujourd'hui*, Presses Universitaires du Septentrion, 2019.
- Luisa Mangoni, *Cantimori e Huizinga*, in *Studi Germanici* 63 (2005), pp. 205-219.
- Sergio Mattarella, *Intervento sul futuro dell'Europa in occasione del 30° anniversario del Trattato di Maastricht*, 11 novembre 2022, Presidenza della Repubblica (<https://www.quirinale.it/elementi/73973>).
- Jan Noordegraaf, *Uit het verleden van een historicus. De taalkundige ambities van de jonge Huizinga*, in *Van Hemsterhuis tot Stutterheim. Over wetenschapsgeschiedenis*, Nodus Publikationen, Münster 2000, pp. 92-104.
- Willem Otterspeer, *Reading Huizinga*, trad. Beverley Jackson, Amsterdam University Press, Amsterdam 2010.
- Franco Paris, *Johan Huizinga, Hella Haasse e la saggistica letteraria. Quando la Storia si fa storia*, in *Harba lori fa! Percorsi di letteratura fiamminga e olandese*, a cura di Jeannette E. Koch, Franco Paris, Marco Prandoni, Francesca

- Terrenato, Il Torcoliere, Napoli 2012, pp. 659-675.
- Carla du Pree, *Johan Huizinga en de bezeten wereld. De rol van publieke intellectueel tussen twee wereldoorlogen*, ISVW Uitgevers, Leusden 2016.
- Graeme Small, *The Making of the Autumn of the Middle Ages I: Narrative Sources and Their Treatment in Huizinga's Herfsttij*, in *Rereading Huizinga: Autumn of the Middle Ages, a Century Later*, a cura di Peter Arnade, Martha Howell, Anton van der Lem, Amsterdam University Press, Amsterdam 2019, pp. 169-209.
- Lucio Villari, *Uno storico del futuro*, in Johan Huizinga, *Lo scempio del mondo*, trad. Ervino Pocar, a cura di Lucio Villari, Bruno Mondadori, Milano 2004, ix-xvii.
- Diane Webb, *Translator's Note*, in Johan Huizinga, *Autumntide of the Middle Ages*, trad. Diane Webb, a cura di Graeme Small, Anton van der Lem, Leiden, Leiden University Press, 2020, [vii-xi].
- David Bellos, *Is That a Fish in Your Ear? Translation and the Meaning of Everything*, Penguin, London 2011, pp. 302-311.
- Antoine Berman, *La retraduction comme espace de la traduction*, in *Palimpsestes* 4 (1990), pp. 1-7.
- Sharon Dean-Cox, *Retranslation. Translation, Literature and Reinterpretation*, Bloomsbury Academic, London 2014.
- Louise von Flotow, *This Time "the Translation is Beautiful, Smooth, and True": Theorizing Retranslation with the Help of Beauvoir*, in *Translation in French and Francophone Literature and Film*, a cura di James Day, Brill, Leiden-New York, 2009, pp. 35-49.

*Huizinga Online*: <https://huizinga-online.nl>