

# Tradurre una città Il racconto di Treviso tra i sonetti di Nicolò de' Rossi e di Pier Franco Uliana

Andrea Sara Scolaro  
Università degli Studi di Padova, Italia

**Abstract** This article presents the Venetian poet Pier Franco Uliana, who stands out in the contemporary poetic scene for his dialectal poems about the Cansiglio Forest and for his translations into contemporary dialect of some Medieval Venetian works, such as the *Canzone di Auliver*, the *Proverbia quae dicuntur super natura feminarum* and the *De Babilonia civitate infernali*. The article mainly examines the style used by Uliana in his work *14 sonetti a Treviso e una canzone* to translate some poems of the fourteenth-century poet Nicolò de' Rossi. Particular attention is paid to the analysis of the content, style and language of the translations.

**Keywords** Dialectal poetry. Treviso. Nicolò de' Rossi. Translation Studies. Venetian dialect.

**Sommario** 1 Pier Franco Uliana e la riscoperta della ‘lingua del legno’. – 2 Cenni sulle teorie traduttive contemporanee. – *14 sonetti a Treviso*: il ritratto di una città tra passato e presente. – 4 Conclusioni.



#### Peer review

Submitted 2025-03-03  
Accepted 2025-08-26  
Published 2025-12-10

#### Open access

© 2025 Scolaro | 4.0



#### Citation

Scolaro, A.S. (2025). “Tradurre una città. Il racconto di Treviso tra i sonetti di Nicolò de' Rossi e di Pier Franco Uliana”. *Quaderni Veneti*, 14, 7-26.



---

## **1 Pier Franco Uliana e la riscoperta della ‘lingua del legno’**

A partire dal 1970 la poesia dialettale contemporanea ha subito un importante cambiamento rispetto alla produzione della prima metà del secolo e viene definita, infatti, neodialettale. Dalla seconda metà del Novecento in poi il dialetto inizia a entrare in un periodo di crisi:<sup>1</sup> il numero dei parlanti diminuisce di anno in anno, provocando un cambiamento all'interno della tipologia di lettori dei componimenti poetici dialettali, che non sono più coloro che conoscono il dialetto e lo usano quotidianamente, ma critici letterari e docenti universitari (cf. Faggin 1997, 32). La progressiva sparizione di individui dialettofoni porta sempre più spesso gli autori a inserire all'interno delle proprie raccolte delle auto-traduzioni in italiano, fino a far diventare questa operazione un fenomeno di massa (cf. Mengaldo 2017c, 315).

Nelle opere neodialettali la poesia, che già all'inizio del secolo aveva subito una svolta lirico-soggettivistica, si concentra ancora di più sull'interiorità degli autori. Le comunità rurali strettamente legate a un territorio che il dialetto dovrebbe rappresentare, infatti, non possono più essere descritte perché stanno scomparendo, per cui la scelta dialettale diventa per gli autori uno strumento di opposizione e resistenza a una disprezzata contemporaneità, caratterizzata da processi di massificazione e di omologazione (cf. Brevini 1990, 29-33). Come afferma lo studioso Franco Brevini, la lirica neodialettale è «hegelianamente la forma di una radicale separazione dell'individuo dal suo contesto sociale» (47): il dialetto diventa ‘idioletto’, ovvero non è più una lingua condivisa, veramente parlata da un insieme di persone, ma un idioma personale, che esprime la ‘voce’ e l'interiorità del singolo poeta. Gli autori, in particolar modo quelli più recenti, decidono di mettere al centro la propria vicenda autobiografica con l'obiettivo di «riscoprire il mondo nella lingua in cui originariamente gli si offrì» (Brevini 1990, 32), alla ricerca di una realtà che, però, ormai appartiene a un'epoca passata.

All'interno del panorama della poesia neodialettale si distingue la figura di Pier Franco Uliana, che nelle sue opere utilizza diverse varietà dialettali venete sia per fare un'analisi critica del mondo in cui vive, sia per portare alla luce le radici storiche e letterarie del dialetto veneto. La sua produzione poetica è caratterizzata da due elementi particolarmente peculiari: il recupero di opere del passato in lingua veneta, attraverso le traduzioni in dialetto contemporaneo

---

**1** Si può considerare emblematica la dichiarazione fatta da Pier Paolo Pasolini all'interno di un'intervista al giornale *La Stampa* (29 dicembre 1973), in cui l'intellettuale afferma che «il dialetto e il mondo che lo esprime non esistono più»; cf. Faggin 1997, 32.

---

di autori come Nicolò de' Rossi e Domenico di Giovanni, detto il Burchiello; e lo stretto legame con la figura di Dante.

Prima, però, di occuparsi delle origini della poesia veneta, Uliana ha dovuto riscoprire il proprio legame con il dialetto, come lui stesso racconta in una delle sue raccolte:

I miei primi trentacinque anni li ho passati all'insegna dell'osessione dantesca: fuggire il bosco, la sua lingua selvatica, il suo tempo ciclico. Ma [...] avvertii il richiamo della foresta del Cansiglio [...] vi ritornai un mattino di mezza estate, come un figliolo che mai fu prodigo [...] per quanto però cercassi il colloquio con gli alberi, questi mi rispondevano solo nell'idioma che tanto avevo esecrato, aborrito, rimosso: un dialetto isrido quanto acerbo. [...] Ho sottratto a radici e bosco il loro nutrimento per ritradurle nella lingua della radura. Ho tradito la radura, perché sotto vi ho nascosto le fagiolle dei faggi più possenti. Caina mi attende. (Uliana 2024, 35-7)

Uliana nasce nel 1951 a Fregona, un comune in provincia di Treviso, dove si estende parte del bosco del Cansiglio,<sup>2</sup> che il poeta frequenta fin da bambino. L'immagine della foresta diventa il principio ispiratore e il fulcro della sua arte soltanto quando Uliana raggiunge l'età adulta, dopo «i miei primi trentacinque anni», nel momento in cui vi si smarrisce all'interno: dopo aver vagato per ore nella selva a causa della discesa improvvisa della nebbia e aver rischiato la vita con l'arrivo delle tenebre, Uliana sente il rintocco di un campanaccio, che lo riconduce sul sentiero salvifico.<sup>3</sup> Nel gioco di compenetrazione tra realtà biografica e suggestione, il poeta come Dante viene punito dal bosco per il suo peccato e, anche se riuscirà a ritrovare la strada per il ritorno, non potrà più lasciarsi alle spalle l'impronta degli alberi. La «selva oscura» (*Inf.* I, 2) si sovrappone dunque all'immagine della «divina foresta» (*Purg.* XXVIII, 2) dell'Eden,<sup>4</sup> perché lo smarrimento corrisponde alla maturazione del poeta che, dopo essere stato 'purificato' dalle sue colpe, esce dal Cansiglio con una nuova consapevolezza: il dialetto, la lingua della selva, non può essere esclusa né dalla vita né dalla poesia, ma ne deve diventare la linfa primaria.

Fino ai suoi trent'anni, infatti, Uliana non solo non aveva tenuto in grande considerazione il dialetto, ma aveva persino cercato di

---

**2** La foresta del Cansiglio è la seconda più grande d'Italia per estensione, essendo ampia circa 7.000 ettari.

**3** Uliana stesso racconta questo episodio in Scolaro 2024, 169.

**4** Non a caso i canti della *Commedia* più cari al poeta sono il primo dell'*Inferno* e il ventottesimo del *Purgatorio*, cf. Scolaro 2024, 168.

sopprimerlo nella sua parlata, ‘correggendolo’ con l’italiano come se la lingua veneta fosse ‘rozza’, quasi ‘sbagliata’. Dopo l’‘incidente’ del Cansiglio l’autore fregonese decide di riappropriarsi di quell’idioma che lo aveva accompagnato fin dall’infanzia, cominciandone a studiare le origini e, contemporaneamente, assumendolo come fondamenta della maggior parte della sua poesia.

La sua prima raccolta poetica *Sylva-ae* (1985) è dialettale ed è solo la prima di un’ampia produzione che continua ancora oggi.<sup>5</sup> Alle sue poesie scritte nella *lengua del lench*<sup>6</sup> il poeta affianca alcune opere poetiche in italiano in cui i protagonisti, però, rimangono sempre il bosco e le creature che lo abitano.<sup>7</sup> Inoltre, lo zibaldone *Ingens sylva. Cansiglio dentro e dintorno* (2014)<sup>8</sup> e *In difesa della grande vizza* racchiudono quasi integralmente il pensiero poetico di Uliana. Quest’ultimo è caratterizzato da una serie di dicotomie che all’apparenza possono sembrare composte da elementi fra loro inconciliabili, ma che rivelano di avere più di un punto di contatto grazie al filtro della poesia.

Una delle opposizioni principali presenti nell’opera di Uliana è quella tra il dialetto e l’italiano, che all’interno dei componimenti si concretizza nelle immagini del bosco (la *viza*)<sup>9</sup> e della radura (la *ciarèla*).<sup>10</sup> Tra di essi il poeta cerca alcuni punti di contatto, i cosiddetti ‘varchi’, per raggiungere una dimensione mai esplorata prima e che necessita di una lingua nuova per poter essere descritta. Il nuovo idioma deve essere creato a partire da quella primigenio del bosco, ovvero Uliana:

deve cercare la soglia di accesso a quel primo parlare poetico connaturato agli esseri umani fin dalla nascita. (Cicchini, 2019)

Il «primo parlare poetico», però, non può essere mai assimilato e ordinato del tutto perché *solche da la confusion | dei confin se pol*

**5** Tra le sue opere dialettali si possono citare: *Amor de osèi. Canzoniere del Bosco del Cansiglio* (2007), per cui gli viene assegnato il premio Alicante; *Il Bosco e i Varchi. Poemetto nella parlata veneta del Cansiglio* (2015), per cui vince i prestigiosi premi Giovanni Pascoli nel 2015 e il premio Speciale Campana nel 2019 e *Per una selva* (2018), per cui vince il premio Salva la tua lingua locale nel 2020.

**6** ‘Lingua del legno’, che nell’opera di Uliana corrisponde al cansigliese, una varietà di dialetto veneto tipica della parte trevigiana del bosco del Cansiglio.

**7** Tra cui si possono citare: *Lo specchio di Rainer* (2000), per cui vince il premio Il Litorale; *Ornitografie* (2016), per cui ottiene il premio Arcipelago Itaca; *Parlar al monte perché il ciel intenda* (2017) e *E dove Sile e Cagnan s'accompagna* (2018).

**8** È stato ripubblicato nel 2021 in una versione accresciuta. È degno di nota il fatto che anche «dentro e dintorno» è una citazione dantesca (*Purg.* XXVIII, 1).

**9** «Dal longobardo *WIFFA* ‘ciuffo di paglia come segno di possesso’» significa propriamente «bosco coetaneo d’alto fusto (dove è proibito il taglio)» (Uliana 2022, 92).

**10** «Da *ciàro*, dal lat. CLĀRUS (REW 1963) ‘chiaro’» (Uliana 2018, 46).

---

*inparar* ('solo dalla confusione | dei confini si può apprendere'; Uliana 2015, 101). Andando contro all'insegnamento di uno dei suoi maestri, Dante, il poeta capisce che deve abbandonare l'«osessione dantesca» e non purificare più la lingua dagli elementi rozzi, ma utilizzare quest'ultimi per 'vivificarla': cercare le «faggiole» del dialetto e appropriarsi delle sue radici, per usarle come «portainnesti» per l'italiano:

Il bosco dei dialetti offre sempre vigorosi portainnesti: basta trapiantarli e metterli a dimora nei giardini dell'italiano [...] Sarà letteratura cha sa di buono. [...] Se mancasse il dialetto, la lingua letteraria andrebbe a fuoco (di paglia) e in fumo. (Uliana 2021b, 54)

Senza il nutrimento dialettale, la lingua si troverebbe condannata a diventare sempre più povera e sterile, attaccata dalle infiltrazioni degli anglicismi, dell'«inglese della deforestazione» (38) che divora progressivamente la sua ricchezza lessicale.

La ricerca dialettale non permette soltanto di attraversare i confini spaziali del bosco e della radura facendoli confondere fra loro, ma consente anche di varcare i limiti temporali. Dalla poesia di Uliana affiora così una seconda dicotomia (o una terza, se si considera anche quella fra *viza* e *ciarèla*), ovvero quella fra il passato e il presente. Il poeta si perde (o meglio, deve perdersi) all'interno dei sentieri della selva che lo conducono nel passato (ai tempi della Resistenza, dell'antica Roma, dei Longobardi e dei Franchi). Il dialetto stesso, così come la selva che rappresenta, sintetizza e raccoglie in sé la storia della lingua, che il poeta cerca di ripercorrere all'indietro per ritornare alle 'radici', che corrispondono a quelle più profonde e nascoste degli alberi. Per Uliana è compito esclusivo del poeta capovolgerle e mostrarle alla luce, per poi farne uso all'interno dei propri componimenti al fine di creare quel linguaggio ricco e nuovo. Non bisogna dimenticare, infatti, che l'opera dell'autore fregonese è legata a doppio filo con i suoi studi linguistici ed etimologici sul fregonese e sul vittoriese rustico.<sup>11</sup>

Il ritorno al passato non è un semplice percorso lineare all'indietro. La selva si oppone alla radura anche nella sua temporalità:

Nella selva si smarrisce il senso del tempo, ma non della stagione; sulla radura è sufficiente un albero per subire la dittatura della meridiana. (Uliana 2021b, 45)

---

**11** Tra cui si possono citare: *Toponomastica cansigliese. Ipotesi di ricostruzione della base etimologica dei nomi di luogo del Bosco del Cansiglio* (2014), *Vocabolario del dialetto di Fregona* (2015), *Lessico etimologico del dialetto rustico del vittoriese* (2018) e *Voci del dialetto vittoriese di origine celtica e germanica* (2022).

---

Il Cansiglio ha «un tempo ciclico», per questo permette un continuo ritorno al passato e, allo stesso tempo, protegge i sentieri che guardano al futuro.

Per Uliana, il bosco è anche *ingens sylva*, che in latino può significare sia ‘raccolta occasionale di pensieri e annotazioni’, sia ‘inconscio’. Dunque, si può aggiungere un’altra dimensione importante di cui la selva si fa allegoria, ovvero quella psichica, anch’essa caratterizzata dall’atemporalità (o da una temporalità *sui generis*): i sentieri del Cansiglio sono i sentieri impervi del bosco, ma anche quelli occulti e criptici della psiche del poeta. A differenza di quella dantesca l’allegoria di Uliana è cieca perché:

il lettore capisce che c’è un senso nascosto, ma non lo individua, non riesce a dargli spiegazione. (Scolaro 2024, 169)

Lo smarritarsi del poeta non è mai soltanto fisico, ma coinvolge sempre la dimensione psichica.

Infine, la selva è il luogo dove si mescolano la natura con la cultura, il selvaggio e l’incontaminato con l’artificiale: attraverso la poesia il bosco si umanizza (cf. Di Monte 2019), facendosi sia donna creatrice di linguaggio e storie, sia uomo «dal respiro dal petto villoso» (Uliana 2021b, 60; e non è un caso che uno degli abitanti del Cansiglio più citati da Uliana sia proprio il boscaiolo);<sup>12</sup> così come la lingua del poeta si fa vegetale, diventando il frutto del corniolo, che non è né albero né cespuglio, e:

cresce su sé stessa come legno [...] la sua sintassi si protende perfino verso foglie dialettali. (Uliana 2021b, 13)

Quest’ultima dicotomia genera un urto che sembra sempre più difficile da contenere, dato che l’uomo si sta progressivamente allontanando dalla natura, allargando le radure e distruggendo la selva, vista ormai come «vitale riserva di *materia morta*» (Uliana 2021b, 15; corsivo nell’originale). Soltanto il poeta dialettale, uno dei pochi a considerare e a comprendere il linguaggio della selva poiché sa ancora «abitare con cura il centro della periferia» (39), può ergersi a sua difesa, opponendosi alla creazione di «una radura senza bosco» (Uliana 2024, 19), un non-luogo per eccellenza.

Oltre che nelle opere dedicate specificatamente al Cansiglio, l’opposizione uomo/natura si può individuare anche all’interno delle

---

**12** Si forma così un’ulteriore dicotomia: il Cansiglio assorbe dentro di sé entrambi i generi, il femminile e il maschile.

---

raccolte di Uliana in cui sono protagonisti gli uccelli della selva.<sup>13</sup> Proprio perché i volatili si possono annoverare tra gli abitanti più importanti del bosco vengono descritti in opposizione agli uomini e al loro ambiente sempre più inquinato e artificioso attraverso l'utilizzo dell'ironia.

Come si è già accennato, nell'ultima parte della sua produzione poetica Uliana abbandona il Cansiglio, ma non la ricerca dialettale: l'autore decide di recuperare alcune opere passate scritte in lingua veneta per ritradurle in dialetto moderno. Pubblica tre raccolte di questo tipo, ovvero *14 sonetti a Treviso e una canzone* (2021), *Le fémene e l'inférno* (2023) e *Acqu'alta* (2023), che sono, rispettivamente, il rifacimento di quattordici sonetti scelti tra quelli del canzoniere di Nicolò de' Rossi e della *Canzone di Auliver*; la traduzione di alcune sezioni delle opere *Proverbia quae dicuntur super natura feminarum* e *De Babilonia civitate infernali*;<sup>14</sup> e, infine, la ripresa dei versi 'alla burchia' del poeta quattrocentesco Domenico di Giovanni, detto il Burchiello (1404-1449).

All'interno di questo recentissimo trittico di raccolte poetiche, i sentieri attraverso cui si avventura Uliana sono quelli diacronici della storia dialettale.<sup>15</sup> Rimangono centrali la dicotomia fra il passato e il presente e la ricerca di alcune 'fessure' che ne mettano in discussione i confini, non solo tramite l'utilizzo della lingua, ma anche all'interno dei luoghi descritti (Venezia, Treviso), per riportare alla luce «la loro straniata distanza e nel contempo stridente prossimità» (Uliana 2023a, 6).

In questa sede si tratterà principalmente lo stile di traduzione adottato dal poeta nell'opera *14 sonetti a Treviso e una canzone*, facendo riferimento alle teorie traduttive più contemporanee.

## **2 Cenni sulle teorie traduttive contemporanee**

Dato che la raccolta *14 sonetti a Treviso e una canzone* è una traduzione di diversi testi medievali oltre che un'opera poetica, è opportuno descrivere in modo sintetico quali teorie traduttive verranno prese come riferimento all'interno dell'analisi.

---

**13** *Amor de osèi. Canzoniere del Bosco del Cansiglio e Ornitografie*, già precedentemente citate.

**14** Entrambe le traduzioni sono in vittoriese rustico. I *Proverbia* sono considerati il più antico testo in volgare veneto, mentre il *De Babilonia* è un poemetto scritto da Giacomino da Verona.

**15** Si precisa che prima della pubblicazione delle *Prose della volgar lingua* di Pietro Bembo (1525) non si può parlare propriamente di poesia in dialetto, ma essa si può definire poesia volgare veneta.

Una tappa fondamentale all'interno dello sviluppo della traduttologia contemporanea riguarda la fondazione da parte dello studioso olandese James Holmes dei *Translation Studies* negli anni Settanta: per la prima volta agli studi sulla traduzione vengono riconosciuti un'autonomia e una posizione equivalenti a quelle delle altre branche già formalizzate.<sup>16</sup> Le nuove ricerche sulla disciplina hanno portato a un importante cambiamento di prospettiva: non viene più utilizzato un approccio prescrittivo, che ha come obiettivo quello di individuare delle regole universalmente valide per tradurre, ma viene prediletta un'ottica descrittiva, attraverso cui ogni traduzione viene analizzata come un'entità singola per comprendere meglio le procedure presenti alla base del processo traduttivo.

Dalla seconda metà del Novecento sono emerse anche nuove definizioni di traduzione: ad esempio, per lo studioso Eugene Nida<sup>17</sup> tradurre vuol dire

produrre nella lingua d'arrivo il più vicino equivalente naturale del messaggio nella lingua di partenza, in primo luogo nel significato e in secondo luogo nello stile. (Nida 1995, 162)

Nida segue il principio «dell'equivalenza dinamica» (Bassnett-McGuire 1993, 43), ovvero per lui la traduzione deve riprodurre l'effetto equivalente, affinché la relazione fra il ricevente e il messaggio nella cultura d'arrivo sia il più possibile uguale a quella presente fra il ricevente e il messaggio nella cultura di partenza; e non basarsi sull'equivalenza formale, che prende in considerazione solamente il contenuto e lo stile del testo.

Queste teorie si sono diffuse anche in Italia. In particolare, la studiosa Chiara Spallino ritiene ormai superata la rigida dicotomia presente all'interno della traduttologia che tende a dividere le traduzioni tra quelle *source-oriented* (fedeli al testo-fonte) e quelle *target-oriented*,<sup>18</sup> giudicando più utile orientarsi verso la descrizione dei criteri utilizzati da ogni singolo traduttore tramite un nuovo principio da lei denominato *self-oriented* (cf. Spallino 2005, 127). Facendo riferimento a quest'ultima teoria e al nuovo paradigma dei *Translation Studies*, la traduzione di Uliana non verrà analizzata per dare un giudizio sul suo grado di correttezza o per inserirla rigidamente all'interno di una delle due categorie appena citate (*source-oriented* e *target-oriented*), ma

---

**16** Cf. Gentzler 1993, 73-4. Gli studi sulla traduzione erano presenti anche prima del 1970, ma non erano mai stati considerati una disciplina indipendente.

**17** Eugene Nida (1914-2011) è stato uno dei più importanti traduttori statunitensi della Bibbia.

**18** Le traduzioni che privilegiano il contesto d'arrivo, all'interno delle quali i contenuti e lo stile vengono adattati in modo tale da essere più facilmente comprensibili per i nuovi lettori. Per un approfondimento sulle due categorie di traduzione cf. Ferrari 2002, 282.

con l'obiettivo di descriverne lo 'stile', cercando di individuare quali elementi sono stati ritenuti più importanti dall'autore e quali, invece, sono stati lasciati in secondo piano.

Infine, verrà tenuto in considerazione quanto detto dallo studioso Pier Vincenzo Mengaldo riguardo alle traduzioni poetiche: secondo il critico quando si traduce una poesia è impossibile rimanere del tutto fedeli all'originale, per cui è importante scegliere una sola componente del testo e valorizzarla, facendo in modo che tutti gli altri elementi le siano subordinati (cf. Mengaldo 2017b, 123).

### **3      14 sonetti a Treviso: il ritratto di una città tra passato e presente**

La raccolta dialettale *14 sonetti a Treviso e una canzone* è stata pubblicata nel 2021 e contiene al suo interno le traduzioni in trevisano di quattordici sonetti di Nicolò de' Rossi e della canzone di Auliver.<sup>19</sup> Nicolò de' Rossi:<sup>20</sup>

nel panorama della cultura volgare trevigiana e veneta della prima metà del XIV sec. [...] spicca come la figura di maggior rilievo. (Uliana 2021a, 8)

È infatti uno dei primi poeti a scrivere i suoi componimenti<sup>21</sup> utilizzando una lingua mescidata, in cui sono presenti diversi elementi di *koinè* veneta. Accanto alla sua attività di poeta, de' Rossi partecipa attivamente alla vita politica della sua città e ricopre diverse cariche a Treviso: a causa della sua appartenenza allo schieramento guelfo, però, è costretto all'esilio dopo la conquista scaligera della città (1329).

Sono proprio i suoi componimenti a tema civile a rappresentare più della metà di quelli selezionati da Uliana all'interno della sua raccolta *14 sonetti a Treviso* (otto sonetti su quattordici). Come afferma lo stesso poeta:

Ho fatto questa scelta perché, secondo me, si tende a pensare che il poeta del 1200 o del 1300 che scrive una poesia civile sia una cosa distantissima nel tempo, che non ci interessa e non ha più mordente. Se tu, invece, lo leggi, ci ritrovi gli stessi problemi che ci sono adesso. Treviso è ancora quella che ha descritto, per certi

**19** Per un approfondimento su quest'opera poetica cf. Segre, Ossola 1999, 385-8.

**20** Per un approfondimento di questo poeta cf. Sangiovanni 2017.

**21** L'edizione critica del canzoniere derossiano è stata curata dallo studioso Furio Brugnolo, cf. Brugnolo 1974.

---

aspetti, Nicolò. [...] La parte, invece, che trovavo più personale era questo rapporto affettivo con la città, che secondo me è ancora molto attuale; il rapporto con Treviso, che viene vista come vera e propria patria, ma anche come donna, stilema che è tipico dei poeti. (Scolaro 2024, 174)

All'interno dei sonetti politici de' Rossi esprime una maggiore originalità rispetto al resto della sua produzione poetica, che comprende prevalentemente rimaneggiamenti o veri e propri centoni di componimenti di altri poeti, provenienti soprattutto dall'ambiente toscano.<sup>22</sup> I rimanenti sei sonetti scelti da Uliana si dividono in cinque a tema amoroso, nei quali de' Rossi si rifa alla tradizione stilnovista e a quella petrosa dantesca (sonetto 221),<sup>23</sup> e in uno a tema morale di tipo parodistico (sonetto 216).

Nel suo rifacimento Uliana cerca di restare fedele ai componimenti originali e all'interno dell'introduzione dell'opera scrive che:

la versione dialettale a fronte in alcuni luoghi è poco fedele all'originale, sebbene non conceda alcunché alla libera invenzione. (Uliana 2021a, 8)

Come esempio di questa tendenza verranno prese in considerazione le analisi dell'ottavo e del nono componimento della raccolta, che traducono rispettivamente i sonetti derossiani 263 e 261 e che fanno parte di un trittico di poesie<sup>24</sup> legate dall'immagine di Treviso attaccata dai vizi e ormai caduta in disgrazia.

Di seguito si riporta il componimento 263 nella versione originale di de' Rossi:

Oi terra, che eri de delicie arca  
e d'onnei gran deletto dolce corte,  
et or, di tutto bene vöita, forte  
porto di planto, d'angossa se' carca;

per ti l'exul e 'l pover se rimarca,  
quando vengono dentro a le tue porte:  
vezendo le çentil cortesie morte,  
lassano ti, plançendo oltra varca.

---

**22** L'opera poetica di de' Rossi, infatti, non viene considerata particolarmente pregevole dalla critica letteraria, come si può vedere dal commento di Brugnolo: «il depresso livello poetico di Nicolò de' Rossi [...] andrà assunto come dato acquisito» (Brugnolo 1977, 7).

**23** È interessante notare che entrambi i poeti sono fortemente legati alla figura di Dante.

**24** Anche il terzo componimento è stato selezionato da Uliana all'interno della raccolta (sonetto 262).

Cusì remani senza molte lode,  
acunza sempre di peço fenire  
per condutta de quigli che ti gode.

E s'el m'è conceduto a dover dire,  
poi ch'el parlare no mi para bello,  
tu se' de vicii un enorme bordello.<sup>25</sup> (Uliana 2021a, 24)

Uliana traduce il sonetto in questo modo:

Oi, cità!, te ièri logo de delissia,  
ben se ghe stava e in dolse compagnia,  
ora, de ogni ben voda e in angonìa  
cascada, sol te piande de tristìssia;

par ti el foresto e 'l poreto i se sfrìssia,  
có i viene da tere de foravìa,  
altro no vedendo che porcarìa,  
e via i va bestemando to malìssia.

Cussì te resta sensa ogni bòn dir,  
pronta, par colpa de quei che te sfruta,  
a ris'ciar de mal in pèzo finir.

E se mi deve pròprio dirla tutta,  
anca se sto parlar no 'l pare bèlo,  
dei vissi te se' sèrto un gran bordèlo.<sup>26</sup> (Uliana 2021a, 25)

Uliana riprende quasi esattamente i contenuti e le tematiche di de' Rossi, utilizzando gli stessi accostamenti creati dal poeta trecentesco: all'interno delle quartine la Treviso del passato viene descritta allo stesso modo come un «logo de delissia» (v. 1) e un punto di ritrovo

**25** 'Oh terra, che eri sede di delizia, | e dolce corte di ogni grande piacere, | e ora, vuota di ogni bene, tempestoso | rifugio di pianto, sei piena di angoscia; | per te l'esule e il povero si dolgono | quando vengono dentro alle tue porte: | vedendo le nobili cortesie morte | ti lasciano, piangendo passano oltre. | Così rimani senza molte lodi, | pronta a finire sempre peggio | per il comportamento di coloro che ti sfruttano. | E se mi è concesso parlare, | dato che non mi pare bello ciò che sto per dire, | tu sei un enorme bordello di vizi' (trad. dell'Autrice).

**26** 'Oh città! Tu eri un luogo di delizia, | si stava bene e in dolce compagnia | ora, vuota di ogni bene e in agonia | cascata, sola piangi per la tristezza; | a causa tua il poveretto e il forestiero si affliggono | quando arrivano da terre lontane | non vedendo altro che porcheria | e vanno via bestemmiando la tua cattiveria. | Così rimani senza nessun elogio | pronta, per colpa di coloro che ti sfruttano, | a rischiare di finire di male in peggio. | E se io devo proprio dirla tutta, | anche se ciò che sto per dire non sembra bello, | tu sei certamente un gran bordello di vizi' (trad. dell'Autrice).

dove si può stare bene in compagnia,<sup>27</sup> mentre nel presente non offre altro che angoscia e tristezza, tanto da allontanare persino i forestieri e i poveri. Nelle terzine viene reiterata la critica verso Treviso, che rischia di peggiorare sempre di più la sua condizione a causa di alcuni ‘sfruttatori’ e che viene infine paragonata, tramite una *climax* ascendente, a un bordello di vizi.

L’orientamento verso la fedeltà all’originale si può osservare anche dal punto di vista stilistico: Uliana riprende sia lo stesso schema rimico di de’ Rossi ABBA ABBA CDC DEE, sia tre parole-rima dell’originale, ovvero «fenire»/«finir», «bello»/«bèlo», «bordello»/«bordèlo». «Finir», però, ha una posizione diversa, passando dal v. 10 al v. 11 nel rifacimento. L’autore tenta di replicare un rapporto metro-sintassi il più vicino possibile a quello della versione derossiana anche nell’utilizzo delle inarcature: in entrambi i componimenti è presente un unico *enjambement* che si trova nella stessa posizione, tra i vv. 3-4. A livello lessicale, la somiglianza nella costruzione sintattica si può notare esaminando gli incipit delle quartine e delle terzine del sonetto, che rimangono invariati: «Oi città»/«Oi terra» (v. 1); «per ti»/«par ti» (v. 5); «Cusi»/«Cussì» (v. 9); «E s’el»/ «E se» (v. 12).

Prima di passare all’analisi della lingua utilizzata da Uliana all’interno della traduzione, è necessario descrivere brevemente l’idioma di de’ Rossi all’interno del suo canzoniere: il poeta trevigiano imita gli autori toscani non solo da un punto di vista contenutistico, ma anche da quello linguistico. Nicolò cerca di scrivere i suoi componimenti in toscano trecentesco, senza però riuscire a eliminare del tutto le infiltrazioni provenienti dal veneto, creando così un vero e proprio idioma mescidato, in cui elementi di entrambe le lingue vengono ibridati continuamente.

Consapevole di questa particolarità linguistica, Uliana decide di non volerla tralasciare nella sua traduzione, ma anzi la mette in rilievo, utilizzandola per valorizzare la sua conoscenza del dialetto. Nella raccolta, infatti, l’autore non si limita a usare un’unica varietà del veneto, ma ne mette insieme cinque: come lingua di base sceglie il trevisano urbano, conosciuto molto bene dall’autore e particolarmente adatto al contesto dato che la raccolta ha come vera e propria protagonista la città di Treviso; poi vi inserisce all’interno alcuni elementi di veneziano, padovano, bellunese e di trevisano rustico.<sup>28</sup> Quest’ultima varietà viene valorizzata particolarmente

**27** Con «compagnia» Uliana specifica il termine generico «corte», riferendosi al suo significato di ‘festa, banchetto’ piuttosto che a quello di ‘palazzo, reggia’, mantenendosi però sempre fedele al sonetto originale, come si vede dal recupero dell’aggettivo «dolce».

**28** Protagonista di numerosi studi linguistici di Uliana, viene definito da lui anche alto-trevisano, dato che questa particolare varietà dialettale si parla in una zona di confine con la provincia di Belluno ed è molto simile alla varietà bellunese. Infatti: «i vittoriesi, normalmente, hanno identificato la parlata plebea bellunese e la parlata rustica bellunese con la rustica del comune e della zona di Vittorio Veneto» cf. Zanette 1980, IXL.

---

dal poeta, dato che la sceglie per tradurre un intero sonetto, il 221, di ispirazione petrosa.

All'interno della traduzione del componimento 263 si può notare che il trevisano urbano e, in generale, le varietà di pianura (padovano e veneziano) sono preponderanti, come si vede dalla presenza diffusa del sigmatismo, ad esempio nei termini «*delissia*» (v. 1),<sup>29</sup> «*dolse*» (v. 2),<sup>30</sup> «*malissia*» (v. 8),<sup>31</sup> «*vissi*» (v. 14),<sup>32</sup> e dalla quasi totale assenza di parole apocopate.<sup>33</sup> È importante sottolineare come il dialetto trevisano sia caratterizzato da un'ulteriore divisione interna che lo distingue in trevisano di destra Piave<sup>34</sup> (che comprende quello urbano) e di sinistra Piave (di cui fa parte il vittoriese, uno dei dialetti principali studiati da Uliana, e in generale il trevisano rustico). L'idioma di sinistra Piave ha alcuni tratti in comune con il veneto di montagna, come la presenza di sostantivi apocopati e il fenomeno dello zetacismo.<sup>35</sup> Anche questa varietà dialettale si trova all'interno del componimento 263: ad esempio, sono presenti la forma verbale «*piande*» (v. 4), in cui la desinenza della seconda persona singolare del presente indicativo si è evoluta dalla fricativa interdentale '-zh' a '-de' (cf. Tomasi 1983, 17); e la forma dell'indicativo presente del verbo essere «*se*» (v. 14).<sup>36</sup>

Analizzando il secondo componimento del trittico su Treviso, il 261, le caratteristiche principali della traduzione di Uliana non subiscono grandi variazioni e continuano a tendere verso la fedeltà all'originale. Di seguito si riporta il sonetto, prima nella versione originale e poi in quella di Uliana:<sup>37</sup>

---

**29** Invece del vittoriese «*delízia*», cf. Zanette 1980, 167.

**30** Invece del vittoriese «*dólz*», cf. Zanette 1980, 185.

**31** Invece del vittoriese «*malízia*», cf. Zanette 1980, 325.

**32** «*Vissio*» è un termine presente nel padovano, cf. Nardo 2000, 183; invece del vittoriese «*vízio*», cf. Zanette 1980, 720.

**33** «*Poreto*» invece del vittoriese «*porét*», cf. Zanette 1980, 469, che si trova anche nel trevisano rustico di Revine, cf. Tomasi 1983, 148; e «*bordèlo*», presente nel veneziano, cf. Panontin 2022, invece che «*bordèl*», cf. Zanette 1980, 59 e Tomasi 1983, 41.

**34** Riguardo alla varietà di destra Piave, è interessante notare che «alcuni linguisti definiscono la varietà trevigiana come un 'veneziano di terraferma' che si stempera procedendo verso le montagne»; Bellò 1991, XII.

**35** Al sigmatismo dei dialetti di pianura (trevisano di destra Piave, padovano e veneziano), corrisponde lo zetacismo del trevisano della sinistra Piave, che a sua volta si evolve nelle fricative interdentali all'interno del bellunese, cf. Zanette 1980, XL.

**36** Cf. Zanette 1980, 196 e Tomasi 1983, 17.

**37** Anche in questi sonetti lo schema rimico rimane lo stesso: ABBA ABBA CDC DEE.

---

Monna Furia e monna Violenza,  
monna Inconstanza e monna Socheza  
cum sua gente cavalcavano a freça  
ver la cità vòita [de] providençā,

criando: «Tosto a la terra ch'è sença  
vertude, di catività si aveza!  
Se nui pigliamo sopra lor baldeça,  
di botto avremo tutta la provenza».

E quando eo viti queste che venia  
çoncere aflectiōne agli afflitti,  
dissi: «Donne, vui fate vilania!»

Et elle a me: «Va, che sian maledicti  
chi amano rasone, et anche tu!»  
e spronòno oltra, che no parlòn plu.<sup>38</sup> (Uliana 2021a, 26)

Ben quattro siore, Ràbia e Violènsa,  
Inconstànsa e quel'altra, la Monassa,  
xe rivade a caval co la so rassa  
drento a la cità, voda de prudènsa,

sigando: «Xe na cità oramai sènsa  
gnessuna vèrtù, tanto la se sbassa  
che méterla in cadene xe fin massa  
fassile. La farà, de tère, sènsa».

E có gó veduo ste qua che vegnéa  
a dar pi dolor a chi zà 'l patìa,  
gó dito: «Fémene, a la cità mea,

---

**38** ‘Signora Furia e signora Violenza, | signora Incostanza e signora Stoltizia | con la loro gente cavalcano di fretta | verso la città vuota di prudenza | gridando: «Veloce verso la terra che è senza | virtù, così abituata alla malvagità! | Se noi vinciamo sopra la loro baldanza | subito avremo tutta la provincia». | E quando io vidi queste che venivano | ad aggiungere sofferenza ai sofferenti | dissi: «Donne, voi fate un'offesa!» | E loro a me: «Via, che siano maledetti | quelli che amano la ragione, e anche tu!» | e spronarono oltre, senza parlare più’ (trad. dell’Autrice).

nò». E ele a mi: «Cussita che 'l sie! Via  
de qua chi vole 'l giusto! E anca ti!»  
E via xe 'ndade sensa dir de pi.<sup>39</sup> (Uliana 2021a, 27)

All'interno del sonetto Uliana non cambia quasi nulla del contenuto già presente nella versione originale: nella fronte quattro vizi sotto forma di quattro sorelle a cavallo, Rabbia, Violenza, Incostanza e Stoltezza decidono di conquistare Treviso, ormai priva di ogni virtù e già invasa dalla malvagità; successivamente, all'interno della sirma, appare la figura del poeta che, dopo aver preso le difese della propria città, fa andare via i quattro cavalieri. Le modifiche sostanziali sono quasi del tutto assenti anche nel resto della raccolta e si trovano soltanto all'interno dei sonetti 19<sup>40</sup> e 143:<sup>41</sup> in tutti gli altri componimenti le rare variazioni propendono comunque a conservare molti punti di contatto con la versione originale.

Riguardo allo stile del componimento, la tendenza al mantenimento delle posizioni delle inarcature appare ancora più evidente, dato il numero consistente di *enjambements* (cinque nel sonetto derossiano e sette nel rifacimento): di questi, cinque sono nella stessa posizione in entrambe le poesie, compreso uno particolarmente marcato a cavallo tra la prima e la seconda quartina del sonetto (vv. 4-5). Uliana ne aggiunge due: uno tra i vv. 7-8 e un altro accentuato che unisce le due terzine (vv. 11-12).

In generale, i componimenti di Nicolò hanno una struttura molto semplice e paratattica, che non stravolge la struttura del sonetto, soprattutto per quanto riguarda la forma delle quartine e delle terzine, quasi sempre chiuse e autosufficienti. Uliana cerca di rimanere fedele a questo andamento regolare (e a volte un po'

**39** ‘Ben quattro sorelle, Rabbia e Violenza, | Incostanza e quell'altra, la Stoltezza | sono arrivate a cavallo con la loro genìa | dentro alla città, vuota di prudenza, | gridando: «È una città ormai senza | nessuna virtù, tanto si è abbassata | che metterla in catene è troppo | facile. La renderà senza terre.»| E quando ho visto queste che venivano | a dare più dolore a chi già soffriva, | ho detto: «Donne, nella mia città, | no!» E loro a me: «Cosa vuoi che sia! Via | di qua chi vuole il giusto! E anche tu!»| E se ne sono andate via senza dire di più’ (trad. dell’Autrice).

**40** In questo sonetto a tema amoroso presente in Uliana 2021a, 12-13, Uliana avvicina l'amata alla condizione di sofferenza del poeta, cambiando la fine del componimento: l'ultimo verso derossiano «ché plu per ti che per mi ço mi [corsivo aggiunto] noglia» viene tradotto con «che, pi ti che mi, ne [corsivo aggiunto] fa tribular», dove «ne» in dialetto veneto significa 'ci'. Nel rifacimento, dunque, non è solo l'uomo a soffrire per amore, ma anche la donna.

**41** All'interno del sonetto politico presente in Uliana 2021a, 30-1, il poeta cambia il verso 11: nella versione derossiana la città di Treviso viene lodata «cum tuto honore sença grande pompe», mentre Uliana nella traduzione elimina il riferimento alla mancanza di ostentazione («pompe») degli elogi, scrivendo semplicemente «come te fusse messa te 'n altar». Questo cambiamento, però, non muta in modo importante il significato generale del sonetto, che per il resto rimane lo stesso dell'originale.

monocorde) delle poesie derossiane, aggiungendo delle variazioni strutturali importanti solo se già presenti nella versione originale. Questi fenomeni si ritrovano all'interno della maggioranza delle traduzioni della raccolta: lo schema rimico rimane lo stesso in tutti i sonetti tranne che in quello proemiale; e in undici componimenti su quattordici viene riutilizzata almeno una stessa parola-rima dell'originale.

Anche all'interno della traduzione del sonetto 261 Uliana utilizza maggiormente le varietà venete di pianura, ovvero il padovano e il trevisano urbano di destra Piave, come si vede dalla rilevante presenza del sigmatismo, ad esempio nei termini «Monassa» (v. 2),<sup>42</sup> «rassa» (v. 3),<sup>43</sup> «prudènsa» (v. 4),<sup>44</sup> e «sigando» (v. 5);<sup>45</sup> dell'avverbio «cussita» (v. 12), proveniente dal padovano delle zone di campagna (cf. Nardo 2000, 45); e degli ausiliari «gò» (vv. 9 e 11) e «xe» (vv. 3, 5, 7 e 14; cf. Ursini 2011). La forma verbale del congiuntivo «sie» (v. 12), invece, appartiene al trevisano rustico di sinistra Piave (cf. Zanette 1980, XLII-XLIV).

Come si può notare dalla quantità di tipi dialettali, Uliana pone particolare attenzione alla traduzione dell'ibridismo linguistico derossiano, cercando di restituire al lettore moderno la stessa percezione di lingua mescidata provata da coloro che leggevano i componimenti di Nicolò nel passato. Per fare ciò il poeta segue, anche se non consapevolmente, le teorie traduttive più contemporanee che sono già state descritte, come quella di Nida: se avesse voluto essere del tutto fedele all'originale, infatti, Uliana avrebbe dovuto scegliere l'italiano e una varietà del veneto per riprodurre l'effetto linguistico derossiano. Il lettore di riferimento di Uliana, però, è il cittadino trevigiano che parla il proprio dialetto,<sup>46</sup> per cui l'idioma di base da cui partire per riprodurre l'ibridismo linguistico di Nicolò non può più essere l'italiano, ma diventa il trevisano urbano.

All'interno della raccolta è presente un'ulteriore tendenza che valorizza questo elemento: facendo una proporzione fra la quantità di venetismi che si trovano nei sonetti derossiani e la presenza di altre varietà dialettali nei rifacimenti (escluso, quindi, il trevisano

**42** Dal trevisano di destra Piave, cf. Bellò 1991, 114.

**43** Dal padovano «rassa», cf. Nardo 2000, 127; invece che il vittoriese «ràza», cf. Zanette 1980, 498.

**44** Invece che il vittoriese «prudènsa», cf. Zanette 1980, 481.

**45** Dal padovano «sigare», cf. Nardo 2000, 152; invece che il vittoriese «zigare», cf. Zanette 1980, 739.

**46** Uliana, infatti, afferma: «Quando ho scritto l'opera pensavo innanzitutto ai trevigiani. Io ho fatto delle letture pubbliche di questo libretto, anche abbastanza folte. [...] Ovviamente, l'interesse era legato più che altro al dialetto, però anche la risonanza emotiva sulla città è stata importante: si sono riconosciuti, come io mi sono riconosciuto mentre traducevo» (cf. Scolaro 2024, 175).

urbano), si può notare una corrispondenza molto simile in otto sonetti su quattordici. Nonostante i componimenti con un grado di ibridismo simile siano poco più della metà, per cui un numero troppo basso per affermare con certezza che questa similarità così precisa nel rapporto fra lingua di base e varietà idiomatiche ulteriori nelle traduzioni e nelle poesie originali sia intenzionale da parte del poeta, rimane un dato interessante da evidenziare nella descrizione del processo traduttivo.

Come si è già detto, l'unica eccezione all'utilizzo della lingua mescidata nella raccolta è il rifacimento del sonetto 221, un vero e proprio centone elaborato da de' Rossi selezionando alcune parti dei componimenti petrosi danteschi: in questo caso Uliana traduce la poesia in una sola lingua, il trevisano rustico, scegliendo di mettere in evidenza il contenuto della poesia, l'amore aspro petroso, tramite l'elemento linguistico, usando un idioma altrettanto ruvido. Anche in questa eccezione si può individuare l'influenza dantesca, presente in gran parte del canzoniere derossiano, ma che tra i sonetti selezionati da Uliana emerge in maniera particolare in questo componimento.

Infine, l'operazione di Uliana si accorda al pensiero di Pier Vincenzo Mengaldo, di cui si è già parlato: nella sua traduzione poetica l'autore si concentra soprattutto su un elemento, quello linguistico, che viene elaborato in maniera più profonda rispetto al resto.

#### **4 Conclusioni**

In questa sede si è analizzato in modo sintetico lo stile adottato da Uliana per tradurre alcuni sonetti del poeta medievale Nicolò de' Rossi: all'interno di un orientamento che propende verso la fedeltà all'originale, ma senza poter essere inserito rigidamente nella categoria *source-oriented*, come si è mostrato, la traduzione si distingue per l'utilizzo ibridato dei dialetti veneti, che rappresentano l'aspetto più originale ed elaborato della raccolta *14 sonetti a Treviso*.

Se la lingua veneta si è evoluta attraverso i secoli che separano i due poeti, modificando varietà antiche e creandone di nuove, poco è cambiato all'interno della dimensione 'psichica' di Treviso e dei suoi cittadini. È in questa persistenza che il poeta trova la motivazione principale per il recupero di poesie così distanti nel tempo:

Dentro le mura di Treviso, il cittadino trevigiano ha mantenuto connotati psichici che per certi aspetti sono gli stessi di quelli descritti in de' Rossi, per cui Treviso è una città psichica, più che una città murata [...] Io trovo un rapporto umano molto profondo nelle sue poesie, che lui descrive emulando i fiorentini, ma la giacenza psichica è l'identità della città. (Scolaro 2024, 176)

Nel corso dei secoli Treviso è cambiata nel suo aspetto esteriore, ma non nella sua essenza, rappresentata dalle persone che la abitano. La città dei due poeti è rimasta immutata ed è probabilmente per questo motivo che Uliana decide di inserire così poche variazioni nel contenuto della sua traduzione. Per l'autore, i trevigiani mantengono dei «connotati psichici» unici, non modificabili dal passare del tempo, che li differenziano dalle popolazioni di tutte le altre città<sup>47</sup> e che de' Rossi, grazie al suo duplice ruolo di poeta e di cittadino, è riuscito a rappresentare nei propri sonetti. L'attualità si trova già all'interno dei componimenti originali e non necessita di un'ulteriore rielaborazione se non nella lingua, per cui il lavoro del poeta deve limitarsi alla restituzione più fedele possibile di quell'alterità apparente del passato, che in realtà nasconde una vivida rappresentazione del presente.

Dunque, anche se non riguarda il tempo ciclico del Cansiglio, il processo poetico di Uliana si rifà circolare, sfumando i confini di ciò che all'apparenza sembra rappresentare una dicotomia: una città divisa fra passato e presente. Il poeta rielabora i componimenti di un'altra epoca perché scopre al loro interno la realtà dell'oggi e avvicina nuovi lettori che, grazie a quel processo di attualizzazione (o meglio di emersione di un'attualizzazione presente già di per sé, ma nascosta), ricominciano a interessarsi al passato proprio perché in esso, a loro volta, ritrovano parte di loro stessi. E quella parte non può essere che psichica, dato che non è del tutto comprensibile o esprimibile, e per questo solo attraverso la poesia può essere descritta e poi riportata alla luce.

## Bibliografia

- Bassnett-McGuire, S. (1993). *La traduzione. Teorie e pratica*. Trad. di G. Bandini. Milano: Bompiani.
- Bellò, E. (1991). *Dizionario del dialetto trevigiano di destra Piave*. Treviso: Canova.
- Bosco, U.; Reggio, G. (a cura di) (1979a). *Dante: Inferno*. Firenze: Le Monnier.
- Bosco, U.; Reggio, G. (a cura di) (1979b). *Dante: Purgatorio*. Firenze: Le Monnier.
- Brevini, F. (1990). *Le parole perdute. Dialetti e poesia nel nostro secolo*. Torino: Einaudi.
- Brugnolo, F. (a cura di) (1974). *Il canzoniere di Nicolò de' Rossi. Introduzione, testo e glossario*, vol. 1. Padova: Antenore.
- Brugnolo, F. (a cura di) (1977). *Il canzoniere di Nicolò de' Rossi. Lingua, tecnica, cultura poetica*, vol. 2. Padova: Antenore.
- Cicchini, E. (2019). *Lengua del lench. Il dialetto come materia della lingua*. <https://www.quodlibet.it>.
- Di Monte, N. (2019). *Per una selva di Pier Franco Uliana*. <https://poetidelparco.it>.

**47** In questo modo, infatti, Uliana sottolinea l'unicità della propria città in opposizione ai processi di omologazione contemporanei, seguendo una tendenza comune ai poeti neodialettali di cui si è già parlato.

- Faggin, G. (a cura di) (1997). *Intimo parlar: poesia del '900 nei dialetti veneti*. Padova: Esedra.
- Ferrari, F. (2002). «Considerazioni conclusive». Cammarota, M.G.; Molinari, M.V. (a cura di), *Tradurre testi medievali: obiettivi, pubblico, strategie*. Bergamo: Bergamo University Press, 279-87.
- Gentzler, E. (1993). *Contemporary Translation Theories*. London: Routledge.
- Mengaldo, P.V. (a cura di) (2017a). *La tradizione del Novecento. Quinta serie*. Roma: Carocci.
- Mengaldo, P.V. (2017b). «Diego Valeri traduttore di lirici francesi e tedeschi». Mengaldo 2017a, 121-9.
- Mengaldo, P.V. (2017c). «Come si traducono i poeti dialettali?». Mengaldo 2017a, 315-45.
- Nardo, L. (2000). *El padovan: dizionario del padovano cittadino*. Padova: Ziello.
- Nida, E. (1995). «Principi di traduzione esemplificati dalla traduzione della Bibbia». Nergaard, S. (a cura di), *Theorie contemporanee della traduzione*. Milano: Bompiani, 149-80.
- Panontin, F. (2022). s.v. «bordello». *Vocabolario storico-etimologico del veneziano*. <http://vev.ovf.cnr.it/lexicad/voce/1533>.
- Sangiovanni, F. (2017). s.v. «Rossi, Nicolò de'». *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 88. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. [https://www.treccani.it/enciclopedia/nicolo-de-rossi\\_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/nicolo-de-rossi_(Dizionario-Biografico)).
- Scolaro, A.S. (2024). *Due poeti a Treviso. Persistenza e discontinuità tra i componenti di Nicolò de' Rossi e la raccolta dialettale "14 sonetti a Treviso" di Pier Franco Uliana* [tesi di laurea magistrale]. Padova: Università degli Studi di Padova.
- Segre, C.; Ossola, C. (1999). *Antologia della poesia italiana. Duecento*. Torino: Einaudi.
- Spallino, C. (2005). «La traduzione come interpretazione. Aspetti teorici e pratici del tradurre». Garzone, G. (a cura di), *Esperienze del tradurre. Aspetti teorici e applicativi*. Milano: FrancoAngeli, 125-33.
- Tomasi, G. (1983). *Dizionario del dialetto di Revine*. Belluno: Istituto bellunese di ricerche sociali e culturali.
- Uliana, P.F. (1985). *Sylva-ae*. Treviso: s. i. p.
- Uliana, P.F. (2015). *Il Bosco e i Varchi. Poemetti della parlata veneta del Cansiglio*. Vittorio Veneto: De Bastiani editore.
- Uliana, P.F. (2018). *Lessico etimologico del dialetto rustico del vittoriese*. Vittorio Veneto: De Bastiani editore.
- Uliana, P.F. (2021a). *14 sonetti a Treviso e una canzone (due poeti trevigiani del XIV sec.)*. Vittorio Veneto: De Bastiani editore.
- Uliana, P.F. (2021b). *Ingens sylva. Cansiglio dentro e dintorno*. Vittorio Veneto: De Bastiani editore.
- Uliana, P.F. (2022). *Voci del dialetto vittoriese di origine celtica e germanica*. Vittorio Veneto: De Bastiani editore.
- Uliana, P.F. (2023a). *Le fémene e l'infèrno (due poeti veneti del XIII secolo)*. Vittorio Veneto: De Bastiani editore.
- Uliana, P.F. (2023b). *Acqu'alta. Versi veneziani alla burchia*. Vittorio Veneto: De Bastiani editore.
- Uliana, P.F. (2024). *In difesa della grande vizza*. Godega di Sant'Urbano: Aucupis Editiones.
- Ursini, F. (2011). s.v. «Dialetti veneti». *Enciclopedia dell'Italiano*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. [https://www.treccani.it/enciclopedia/dialecti-veneti\\_\(Enciclopedia-dell%27Italiano\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/dialecti-veneti_(Enciclopedia-dell%27Italiano)).
- Zanette, E. (1980). *Il dizionario del dialetto di Vittorio Veneto*. Vittorio Veneto: De Bastiani editore.

