

A photograph of the Church of S. Maria Maggiore in Dierico, Italy. The church is a small, single-story building with a prominent, tall, dark stone spire topped with a cross. The main body of the church is painted a light yellow or cream color, with decorative white Gothic-style tracery and pointed arches. There are two circular windows with dark frames. The church is situated in a paved square with a brick pattern. In the background, there are other buildings and a forested hillside under a blue sky with some clouds.

La chiesa di S. Maria Maggiore a Dierico

La chiesa di S. Maria Maggiore a Dierico

Un'introduzione storica

La chiesa di Santa Maria Maggiore di Dierico si innalza, sostenuta da possenti muri in pietra, ai margini settentrionali del pianoro di 'Val', che domina la sinistra del torrente e tutta la valle del Chiarsò.

Nel 1602 il vicario patriarcale nel corso della visita pastorale precisava: «Est edificata in loco plano ab omni parte libera edificiis, in loco dictae villae Dierri (Dierico) qui dicitur in Val, quae villa distat à Paulo d unum milliarium, et est sub iurisdictione temporali communitatis Tulmetij, et constat in numero 26 familias». L'area, quasi pianeggiante, è il risultato di una deposizione sedimentaria in ambiente lacustre quando una frana di grandi dimensioni ostruì il corso del Chiarsò in epoca postglaciale, generando a monte un lago che in pochi millenni fu riempito dai depositi dei corsi d'acqua, affluenti del torrente principale. Fino a pochi decenni fa la chiesa era isolata, collegata al paese da edifici parrocchiali (asilo e casa canonica) e il pianoro su cui sorge era destinato a seminativi, mentre ora è parzialmente edificato. La localizzazione della chiesa all'esterno del nucleo abitato è riscontrabile con una certa frequenza in Carnia

1. Dierico (*Gheri*) in un disegno di anonimo della seconda metà del Settecento in cui sono indicate le "stue", invasi temporanei che consentivano l'esbosco del legname per fluitazione e i boschi banditi (collezione privata).

e avvalorata l'ipotesi che la scelta sia stata legata a funzioni di sorveglianza e controllo, nel corso di tutto l'Alto Medioevo, delle antiche vie di comunicazione verso i numerosi passi alpini che collegano la Val d'Incaroio con le vallate limitrofe, tra di essi il più importante pare fosse quello della forca Pradulina a oriente di Dierico.

Non ci sono pervenute finora notizie certe sull'origine della chiesa che dipendeva anticamente dalla Pieve di San Floriano che domina le valli del Bût sopra Imponzo e quella di Illegio sotto la catena del monte Sernio. L'edificio esisteva già nel 1300 e di essa rimangono oggi le strutture dell'abside, anche se parzialmente modificate nel XVI secolo. Ne sono testimonianza di particolare pregio i costoloni del soffitto, oggi cornici straordinarie degli affreschi di Giulio Urbanis.

L'organizzazione religiosa del territorio carnico era incardinata fondamentalmente su due pievi: quella di San Floriano d'Illegio e quella di San Pietro sopra Zuglio.

L'ampiezza dei territori amministrati dalle pievi, le distanze, i corsi d'acqua spesso insicuri per le improvvise piene, l'incremento della popolazione e lo sviluppo dei comuni rurali spinsero verso un decentramento di alcune funzioni presso piccole strutture religiose e, sia pure con difficoltà, alla nascita delle parrocchie. Un decentramento che nel Tre-Quattrocento divenne sempre più diffuso. Anche San Floriano di Illegio subì questa spinta centrifuga, soprattutto a causa della posizione isolata e disagiata rispetto



2.

ai paesi delle vallate in cui la popolazione mostrava le esigenze di un'assistenza religiosa continua. Merita precisare che la valle del Chinarsò o d'Incaroio era suddivisa, sul piano dell'organizzazione religiosa, tra la pieve di Illegio e quella di San Pietro. A quest'ultima dovevano fare riferimento i paesi di Valle-Rivalpo e Lovea che oggi ricadono sotto l'amministrazione comunale di Arta. Tutti gli altri villaggi della porzione superiore della vallata erano invece legati alla pieve di Illegio. Il toponimo Dierico compare per la prima volta in una pergamena del 1365 che elenca ventotto disposizioni testamentarie che destinavano affitti annuali, denaro oppure olio per l'illuminazione destinati ai sacerdoti della pieve per garantirsi preghiere per le loro anime. Tra i ventotto testatori è citato un tale

2. Dierico in una cartolina di G. Segalla, anni Trenta del Novecento.

Nicolò Ciperini che lascia ogni anno e per sempre per l'anima sua alla chiesa di San Floriano d'Illegio due libbre d'olio, gravanti su tutti i suoi beni che si trovavano nel villaggio di Dierico e nelle sue pertinenze.

Altri lasciti che impegnavano beni immobili erano disposti da abitanti di Dierico, Paularo, Villamezzo, Villafuori e Riu, ovvero da quasi tutti i villaggi della conca di Paularo.

Già nel 1300 un abitante del posto, tale Giovanni Conai, assieme a Lorenzo Vidoni di Villafuori, in rappresentanza delle 12 borgate della valle, aveva ottenuto dal patriarca che il pievano di Illegio nominasse un sacerdote per la valle d'Incaroio. Probabilmente il servizio non fu soddisfacente se nel 1309 una nuova petizione fu presentata in tal senso ad Aquileia. L'esigenza di una costante presenza di un sacerdote per l'amministrazione dei sacramenti si ebbe solo nel 1533 con la nomina di un parroco residente a Paularo, don Floreano de Speciaris, forse nativo proprio di Dierico, e officiante nella corrispondente chiesa di S. Vito.

Nel passato, come tanti paesi della Carnia, si costituiva giuridicamente come una vicinia, che in seguito, con le varie riforme, diventò uno dei tanti comuni rurali sparsi nelle vallate carniche, responsabile dell'amministrazione dei beni collettivi e curava gli interessi economici della chiesa stimolando il sorgere di quasi tutte le parrocchie tra tardo medioevo ed età moderna.

La comunità stessa ebbe il privilegio di scegliere cappellani e parroci mediante l'usanza del giuspatronato popolare, diritto che fu difeso a lungo.

Ottenuta nel 1669 la elevazione a parrocchia della chiesa di San Vito, l'intera vallata non era più soggetta a San Floriano. La indipendenza della chiesa di Dierico da quella di San Vito richiese un periodo lunghissimo, caratterizzato da motivate richieste al patriarca soprattutto giustificate dall'aumento della popolazione e dai disagi provocati dalle frequenti interruzioni delle vie di comunicazione con Paularo per le esondazioni del torrente che cancellava i sentieri di fondovalle che percorrevano i margini dell'ampio alveo fluviale. La comunità di Dierico cominciò quindi un ulteriore percorso di suppliche e richieste alle autorità religiose per avere un cappellano, sia pur dipendente dalla nuova parrocchia di san Vito. La necessità di altri sacerdoti spinse la popolazione a rivolgersi non solo al patriarca di Aquileia, ma anche al Doge di Venezia.

I corpi dei defunti di tutti i villaggi come Dierico si trasportavano ancora al cimitero di S. Vito. In occasione di un'alluvione o una nevicata eccezionale le salme rimanevano nel paese fino alla fine dell'emergenza, spesso per diversi giorni. Pertanto le cappellanie, Dierico compresa, verso la metà del '700 ottenevano l'autorizzazione di seppellire i defunti negli spazi consacrati intorno alle chiese; il permesso ebbe durata fino al 1915, quando il Comune, per motivi igienico-sanitari, decise di costruire ai piedi dell'abitato l'attuale cimitero.

Nel 1737 Dierico sollecitava ancora l'esigenza di un sacerdote, adducendo come ragioni la distanza di un paio di chilometri da Paularo e che la strada era

spesso inagibile per le piene del torrente Chiarsò. Lo otteneva con decreto del patriarca il 27 novembre 1737. Il 14 dicembre dello stesso anno fu dunque il patriarca d'Aquileia Daniele Dolfin, con il consenso del parroco d'Incaroio don Pietro Antonio Calice, a inviare a Dierico il primo vicario curato, il rev. Giacomo Solerti di Cazzaso, salariato dalla comunità con un compenso di 50 ducati annui alla scadenza del mese di agosto, oltre alla legna da ardere necessaria fornita da parte di ciascun 'fuoco' (gruppo familiare).

La dipendenza della chiesa di Dierico dalla parrocchia di Paularo durò fino al 23 luglio 1927, quando fu nominato il primo vicario di Dierico, il rev. Giosuè Cecconi, rendendo così totalmente indipendente la chiesa da quella di S. Vito, Modesto e Crescenza; il 10 aprile 1929 si ebbe la nuova consacrazione della chiesa da parte dell'arcivescovo Nogara. La vicaria otteneva nel 1952 la dignità parrocchiale grazie all'impegno di don Sebastiano Degano, sacerdote a Dierico dal 1932 al 1958.

Dierico è nota per il culto di San Rocco. La sagra di San Rocco (16 agosto) fu istituita con ogni probabilità alcuni secoli fa e la sua celebrazione è molto sentita da tutte le persone native del paese.

Particolare devozione era riservata anche a San Pantaleone (27 luglio). Da qualche decennio la festa di San Pantaleone non è più praticata. In uno spazio ricavato dietro l'altare del Tironi è depositato il dipinto che raffigura il santo e che il 27 luglio veniva sovrapposto alla nicchia che racchiude l'immagine di San Rocco, per la venerazione dei fedeli. Si tratta di



3.

un'opera di non grande valore artistico, forse eseguito da un dilettante locale, e rappresenta il martirio del Santo mediante decapitazione. La sua popolarità è testimoniata dalla *Passio* giuntaci in varie redazioni. Patrono dei medici e delle ostetriche, è venerato come

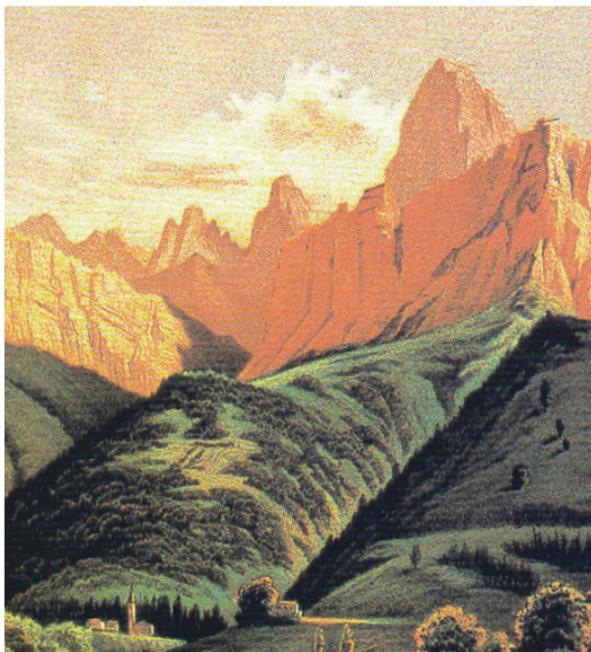
3. *Martirio di san Pantaleone*, olio su tela di Autore ignoto.

uno dei quattordici santi ausiliatori (viene invocato contro le infermità di consunzione).

Affidandoci alla certezza delle fonti documentali, sappiamo che il 9 maggio 1507, nel corso della visita pastorale, compiuta su incarico del patriarca Domenico Grimani, il vescovo Gerolamo De Franceschi consacrò e dedicò a Maria la chiesa del villaggio, già dotata di due altari nei quali erano state inserite reliquie.

Storia dell'edificio

L'edificio tardo medievale della chiesa di Santa Maria Maggiore di Dierico è stato in buona parte distrutto in occasione dell'ampliamento della seconda metà dell'Ottocento. Dell'antica struttura sono stati fortunatamente salvati l'abside, l'annesso campanile e la sacrestia, mentre è stata demolita la navata. Dell'edificio originario ci resta una descrizione accurata redatta dal vicario patriarcale tolmezzino Agostino Bruno, incaricato della visita pastorale del 1602. Dopo avere indicato le dimensioni ragguardevoli dell'edificio che era lungo 9 passi, alto 6 e ne misurava 7 in larghezza, Bruno precisa che l'unica navata si estendeva dal lato del campanile e che la lunghezza di 9 passi si raggiungeva misurando anche la profondità della "cappella maggiore". All'epoca la chiesa aveva tre altari, e tra essi il vicario ammirò l'altare maggiore che tutti riconoscono come un capolavoro rinascimentale. Esisteva il campanile, ma non il cimitero.



4.

Tuttavia, durante la visita pastorale, le attenzioni del vicario sembrano rivolte agli elementi più importanti dal punto di vista teologico: secondo i dettami del Concilio di Trento mostra apprezzamento per la pisside in rame dorato che conserva la eucaristia e che si chiude perfettamente, per il vasetto in argento destinato alla conservazione dell'olio dell'estrema unzione riposto in un armadietto con serratura, inserito in una nicchia nella muratura affrescata (“in parete ornata picturis”).

Il vicario elenca ancora la acquasantiera in pietra posta vicino all'ingresso, il confessionale vicino alla



5.

4. L'unica rappresentazione della chiesa di Dierico prima della sua ristrutturazione in *Monte Sernio da Paularo*, tavola disegnata da Torquato Taramelli per il suo *Catalogo ragionato delle ricche del Friuli*, Roma, 1877.

5. L'abside e il campanile della antica chiesa di Santa Maria Maggiore (foto O. Banelli).

sacrestia *in cornu evangelii*, il campanile che sta a lato della cappella maggiore. La descrizione del campanile precisa: «Turris campanili est pulchre edificata lapidea cum pinaculo ligneo bene constructo, et cruce ferrea ita ut tota turris cum pinaculo sit alta 30 pass.» Il solido campanile di S. Maria Maggiore svetta tuttora, con una cuspide di rame alta circa 17 m, dopo un deciso intervento di consolidamento. È necessario ricordare che la cuspide, opera da attribuire a capimastri provenienti da Illegio, dopo la sua costruzione del XVI secolo (1573-1577) ha richiesto nel tempo vari interventi di restauro, perché la struttura lignea portante diveniva sempre più instabile a seguito delle perdite d'acqua piovana che la rendevano marcescente. Nel 1910 veniva abbattuta perché ormai minacciosamente instabile, come mostra una cartolina di Dierico viaggiata nel 1909. La Grande guerra recò altri danni, non ultimo la requisizione da parte degli austroungarici delle campane, così come era accaduto in molte chiese dei territori occupati. Furono sostituite con delle nuove nel 1925. La cuspide del campanile venne rifatta solamente nel secondo dopoguerra, alla fine degli anni Sessanta. Altri lavori necessari (come la sostituzione del vecchio orologio con quello predisposto dalla ditta Solari di Pesariis) erano stati portati a termine negli anni Cinquanta.

Dopo il Concilio di Trento l'arte fu considerata come uno dei mezzi privilegiati per attuare la svolta riformista della Chiesa cattolica e il vicario non manca, nel corso della visita pastorale, di segnalare un'opera d'arte quale l'altare ligneo del Tironi che dal



6.

1528 illumina di riflessi dorati l'interno della chiesa di Dierico. A cavallo fra il XVI e il XVII secolo, precisamente nel 1598, si fanno risalire con sicurezza gli affreschi dell'Urbanis grazie alla scoperta, fatta nel 1909 dal cappellano don Antonio Di Gallo, dell'iscrizione sopra la porta della Sacrestia che recava la data e la firma dell'autore. Di Gallo aveva casualmente scoperto, sotto l'intonaco che ricopriva pareti e soffitto dell'abside, gli affreschi che decise di mettere in luce e che definiva "meravigliosi" e purtroppo deturpati dalle picchettature per l'intonaco. Quando don Di Gallo lasciò il paese il successore fece ricoprire di nuovo gli affreschi e ampliare la porta della sacrestia

6. Veduta di Dierico in una cartolina viaggiata nel 1909. È l'unica immagine della vecchia cuspide del campanile prima della sua demolizione avvenuta nel 1910 (collezione privata).

demolendo la parte della parete che recava la preziosa datazione (1598) e la firma dell'autore.

Come in tutte le chiese, gli altari sono strettamente collegati alle confraternite, sulle quali viene chiesta relazione nel corso della visita. A Dierico risultavano attive le fraterne del SS. Sacramento, quella di S. Rocco e quello della Santa Maria Vergine. Il patriarca aveva poi istituito quella del SS. Corpo di Cristo.

Erano già edificati i due altari laterali e nella loro descrizione la precedenza viene data a quello dedicato a san Rocco: in pietra, con sponde laterali di legno, era sormontato dalla statua lignea del santo patrono degli ammalati infettivi. Secondo Giacomo Fabiani una statua lignea del Santo, risalente al XV secolo, esisteva fino alla ricostruzione dell'edificio e alla nuova edificazione degli altari laterali. Probabilmente quando è stata sostituita con quella che oggi si può venerare la statua è stata concessa per una delle tante ancone che a Dierico si incontrano non solo nelle strade del paese, ma soprattutto nei sentieri o nelle stradine della campagna. Non è difficile ipotizzare che anche l'altare ligneo presente nella chiesa di Santa Maria Maggiore e sostituito con l'ancona del Tironi, sia stato utilizzato in questo modo. Purtroppo tutte le statue lignee di un certo pregio presenti nelle cappelle votive sono state rimosse da qualche decennio e si ignora la loro destinazione. Merita qui segnalare che nella documentazione raccolta da Nazario Screm per il suo libro sulle *Ancone della valle d'Incaroio*, c'è traccia di una cappellina votiva che esisteva in uno slargo della strada che percorre il paese,

demolita nel 1947 per consentire l'ampliamento della via e sostituita con quella ancor oggi presente detta "Madonna della salute" che contiene un'immagine della Madonna che sarebbe stata portata in paese dalla Romania da uno dei tanti emigranti stagionali. Prima della sua demolizione, la cappellina conteneva un altare ligneo di pregevole fattura, riccamente dorato e ornato, con tre nicchie per altrettante statue. L'altare è stato asportato e ceduto dai proprietari quando era già privo delle statue, vendute o trafugate, e non si ha memoria a quali santi fossero dedicate. L'altare è stato per un periodo esposto nell'androne di palazzo Valesio-Calice, ma in seguito fu rimosso. Esiste una foto che garantisce che l'altare non può essere quello della vecchia chiesa di Dierico, in considerazione della sua struttura barocca.

Il secondo altare era intitolato alla SS. Trinità, ma una statua lignea della Vergine occupava l'alzata. Bruno cita anche un Crocefisso ligneo fissato a una trave della struttura portante, illuminato da una lampada di rame sempre accesa, posta davanti all'altare maggiore. Il vicario segnala anche il problema della mancanza di un cimitero.

Nei secoli XVIII e XIX le condizioni dell'edificio, per via delle frequenti piene eccezionali del corso d'acqua e degli altrettanto frequenti terremoti, peggiorarono rapidamente aggravando i danni subiti soprattutto nel 1511 quando un violento terremoto scosse l'intera Carnia. Le esondazioni del torrente erano state a lungo considerate nella relazione di Agostino Bruno che le considera tali da isolare spesso il paese, costringendo gli abitanti a lunghi e pericolosi per-

corsi; non solo, sarebbero anche la causa dell'isolamento economico della comunità. Non si trattava di un caso isolato: tutta la Carnia era spesso colpita da fenomeni alluvionali legati ad intense precipitazioni e nel 1692 anche Dierico e la sua chiesa subirono gravi danni.

Nel Settecento, l'aumento demografico e la necessità di rendere sicure le strutture compromesse degli edifici religiosi, avevano promosso una diffusa ricostruzione delle chiese di molte comunità.

Negli ultimi decenni del 1700 la chiesa madre di San Vito a Paularo era stata completamente rifatta grazie alla munificenza di Jacopo Linussio che aveva affidato la ricostruzione agli Schiavi, una famiglia di architetti, costruttori e decoratori che avevano già operato a Tolmezzo, erigendo il duomo e costruendo l'elegante palazzo Linussio e la annessa cappella gentilizia. Da Dierico si poteva ammirare la grandiosa costruzione che, sostenuta da possenti strutture murarie, dominava la conca di Paularo.

Passò un secolo prima che, nel 1870, la comunità decidesse di intervenire a consolidare e ingrandire la chiesa di Santa Maria Maggiore. Il corpo centrale della chiesa risultava assai compromesso e fu necessario procedere alla sua demolizione.

Erano gli anni in cui a Villafuori di Paularo il nobile Giacomo Calice, uomo d'affari molto attivo, affiancava alle sue molteplici attività anche quella di commerciante di mobili d'epoca e di arredi intagliati da un abile artigiano del luogo. A cominciare dagli anni Settanta, Dionisio Craighero, figlio del noto

Nicolò Craighero che, emigrato da Ligosullo in territorio austriaco, fece fortuna tanto meritare il titolo baronale, decise di ampliare l'edificio di Valdaier, dove la famiglia trascorrevva i mesi estivi, assicurando forme castellane più accentuate di quelle che il padre aveva saputo attribuire nella ricostruzione di un preesistente modesto edificio. Giacomo Calice gli suggerì di affidarsi per la progettazione al costruttore gemonese Girolamo D'Aronco, al quale va ascritto il primato dell'utilizzo del linguaggio neomedievale, in cui confluivano elementi gotici e romanici, che aveva sperimentato con successo nella chiesa dei Ss. Ilario e Taziano a Rizzolo e che sarebbe divenuto uno dei principali esponenti di questo orientamento artistico. Incaricato della costruzione del nuovo castello di Valdaier, D'Aronco ebbe una lunga frequentazione con il Calice e con molta probabilità fu in questo periodo (1874-1881) che si occupò dell'ampliamento della chiesa di Dierico predisponendo il progetto: a lui va riconosciuto l'impronta neogotica della costruzione che affiancò l'antica chiesa di S. Maria Maggiore riconoscibile nell'attuale abside.

Il nuovo corpo architettonico fu realizzato negli anni 1882-84. D'Aronco per la nuova chiesa scelse un impianto a croce greca e non trascurò per l'architettura l'amato stile neomedievale, seguendo le linee di un semplice romanico ornato con cuspidi e pinnacoli neogotici che alleggeriscono l'architettura gotica "moderata" che l'architetto aveva adottato per molte chiese disseminate su tutto il Friuli. Giuseppe Marini in un prezioso studio *Intorno a Raimondo D'Aronco*

pubblicato nel 2007 riporta gli esiti raggiunti da Serena Croatto nella tesi di laurea discussa all'Università di Udine che le hanno consentito di elencare con grande precisione tutte le costruzioni che hanno visto, in fase progettuale o di costruzione, l'intervento di Girolamo D'Aronco. La chiesa di Dierico è citata fra le opere di cui non si conosce con certezza l'epoca dell'intervento. Recentemente è stata riempita la lacuna.

L'edificio attuale

Esternamente l'edificio mostra una chiara impronta gotica, rafforzata dallo slancio del campanile che termina con l'acuta cuspide. Arrivando dalla vallata del Chiarsò, l'impatto visivo è certamente singolare: la chiesa domina il fondovalle, concludendo il centro abitato di Dierico, sostenuta su due lati da possenti muraglie. La facciata con l'ingresso guarda la conca di Paularo ed è volta a N-NW. La sua struttura, piuttosto elaborata, richiama le scelte neogotiche del D'Aronco, forse un po' attenuate rispetto a quelle presenti in altre chiese costruite dall'impresario in tutto il Friuli. I due pilastri laterali di tutte e tre le facciate della costruzione ottocentesca sono sormontati da loggette poco elaborate, con nicchia. Il portale ha stipiti modanati ed è inserito in una nicchia slanciata che si conclude con un arco gotico sormontato da un oculo con rosone. Oculo che interrompe la continuità delle altre due facciate laterali. La decorazione color ocra al colmo cuspidale è messa in rilievo con archetti che richiamano

7. La chiesa vista da sud-ovest.



le strutture in mattoni di altri edifici di D'Aronco. A lato della facciata, in corrispondenza del braccio di sinistra, una porta di dimensioni ridotte, ma sempre inserita in una nicchia con arco acuto, porta all'interno della cappella dedicata alla SS. Trinità da cui si accede alla torre campanaria. Questa sul retro ben si raccorda al corpo absidale non intonacato e contribuisce a mostrare la struttura originale dell'antica chiesa, dando misura della sua struttura quattrocentesca.

L'interno della chiesa

All'interno la controfacciata sotto il rosone in vetro colorato presenta un soppalco per il coro che sovrasta la bussola con l'ingresso. Varcato l'ingresso, sulla destra troviamo l'acquasantiera in pietra che mostra chiaramente i segni di un riutilizzo di una acquasantiera antica, in calcare locale sorretta da un fusto. Piede a sezione quadrata, il fusto a balaustro è in un conglomerato locale di brecce vulcaniche verde scuro in sedimento calcareo bianco e sorregge la coppa a sezione circolare in pietra calcarea forse lavorato nella dirimpettaia cava di Salino. A sinistra, dietro un cancelletto in ferro, c'è il fonte battesimale che utilizza una pila dell'acqua santa in marmo rosso bruno vermiglio di Verzegnis, sormontata da una struttura cilindrica in legno con portelle sagomate. Il tutto termina con una cupola su cui svetta la croce.

L'interno non è molto ampio. Le volte appaiono slanciate ma l'illuminazione naturale è scarsa. Il



8.



9.

8. Acquasantiera.

9. Fonte battesimale.



10.

pavimento è rivestito di lastre di pietra e in parte piastrellato. Le pareti di fondo dei due bracci laterali sono decorate da altari: quello di sinistra dedicato alla SS. Trinità (menzionato nel 1602), quello di destra l'altare dedicato a S. Rocco, entrambi collegati alle rispettive confraternite e sono in marmo bianco di Carrara,

10. Edicola con la statua di San Rocco, nell'altare a lui dedicato.

Nelle pagine successive:
11. L'interno della chiesa di Santa Maria Maggiore a Dierico.







12.

costruiti nel 1886 dall'altarista Mattia Elia di Gemona del Friuli su disegno di Girolamo D'Aronco come è stato recentemente documentato. Ad entrambi si accede con due semplici gradini in marmo rosso di Verzegnis. L'altare della SS. Trinità ha nell'edicola una statua della Vergine che schiaccia con il piede destro il serpente che regge in bocca una mela. La statua poggia

12. Altare dedicato alla SS. Trinità. Nell'edicola una statua della Vergine.



su una sezione di globo stellato. La nicchia presenta una decorazione, in parte persa, con croci dorate su fondo celeste. Anche la cornice dell'edicola è finemente decorata con motivi fitomorfi culminanti con un elaborata struttura in legno dorato con cherubino e in cui appare chiaramente la dedica alla Vergine Maria. A fianco svetta lo stendardo processionale dedicato a S. Maria Assunta. All'angolo fra il braccio laterale e la navata centrale è collocato un *Crocifisso ligneo* di discreta fattura artigianale. Sull'angolo opposto suscita attenzione un'inconsueta statua di un *Cristo dolente* di mano ignota, tipico di un'iconografia tedesca diffusa nel XVI secolo. Non si conosce la provenienza, ma

13. Crocifisso ligneo.

14. *Cristo dolente*, di mano ignota.





16.

è ragionevole l'ipotesi che si tratti di una donazione da parte di un emigrante al rientro in paese.

Il soffitto della cupola ottagonale è molto articolato e con decorazione molto elaborata. Nella struttura sopra la linea di imposta, quattro oculi chiusi da vetri colorati consentono una parziale illuminazione dell'interno. Il raccordo tra gli archi acuti dei 4 bracci della croce greca definisce quattro spazi triangolari corrispondenti ai quattro angoli del soffitto, le cui superfici sono interamente ricoperte da affreschi in cui sono rappresentati i *Quattro evangelisti*. Opera di

15. Veduta del soffitto della cupola ottagonale, all'incrocio dei 4 bracci della croce greca.

16. L'evangelista *Matteo*, di autore ignoto, in uno dei 4 spicchi definiti dalla cupola ottagonale.

autore ignoto, questi affreschi hanno un'impaginazione semplice, piatta anche per la scarsa profondità che l'uso di colori freddi sa dare all'impianto pittorico. Alcune parti hanno forse subito qualche rimaneggiamento nel corso del tempo.

L'edificio attuale, imponente anche perché sostenuto dai massicci muraglioni in pietra, è quindi una mescolanza di stili, saldando ciò che resta della cappella originaria del Quattrocento alle aggiunte Ottocentesche. Il risultato non è perfettamente armonioso, ma la forzatura dell'architettura del D'Aronco si fa poco evidente quando al visitatore due preziose opere d'arte impongono l'attenzione: ci si riferisce all'altare ligneo di Antonio Tironi, stupendo esempio di arte prerinascimentale in Carnia, e ai preziosi affreschi di Giulio Urbanis, allievo sandanielese di Pomponio Amalteo, che ha rinnovato alla fine del XVI secolo un altro ciclo pittorico più antico che risale al Quattrocento e di cui rimangono alcuni significativi lacerti.

L'ancona lignea del Tironi

La grande ancona lignea che occupa l'intera abside della chiesa di Dierico, è attribuita – sia pure con qualche rara riserva – ad Antonio Tironi, originario di Bergamo e operante in Friuli dal 1500, dopo essere passato per Venezia a perfezionare l'arte della doratura in cui era riconosciuto maestro. Il Tironi è figura artistica tra le più discusse in questi ultimi anni in relazione al ruolo che possa aver esercitato nello

17. Antonio Tironi
(e Giovanni Martini),
Ancona lignea, 1528.



sviluppo dell'arte lignea friulana del primo Cinquecento, ma soprattutto al non definito rapporto di lavoro intercorso con il coetaneo e amico Giovanni Martini, la cui poetica per molti versi li accomuna.

Vincenzo Joppi nel suo *Contributo quarto ed ultimo alla Storia dell'Arte nel Friuli...*, alla p. 101 riporta il regesto di un documento stipulato il 15 agosto 1522 in cui alcuni rappresentanti di Dierico incaricano il maestro Antonio [Tironi] della costruzione di un'ancona dorata con 10 figure in legno in due ordini, la B. Vergine col figlio in braccio e 9 figure da stabilirsi. I tempi pattuiti per la consegna prevedevano 5 anni e la somma per il saldo del lavoro sarebbe stata definita da una stima dell'opera.

Il documento originale sarebbe stato fortemente danneggiato e reso illeggibile dall'incendio che interessò l'archivio della Pieve di Illegio nel 1680. Con il contratto sarebbero andate perse tutte le scritture successive relative all'ancona di Santa Maria Maggiore di Dierico. L'altra certezza su cui poggia l'assegnazione dell'altare dorato è che alla morte del Tironi, avvenuto nel 1528, i suoi eredi cedettero a Giovanni Martini la commissione delle tre ancone che lo scultore aveva iniziato, ma non aveva portato a termine, precisando che si trattava di quelle destinate alla chiesa di Oleis, a quella del Monte di Buttrio e a S. Maria di Claris d'Incaroio. Va subito detto che la interpretazione dell'ultima località che ne dà Joppi – come Chiaulis di Paularo – è inaccettabile perché la parrocchia di Trelli e Chiaulis ha una chiesa dedicata a S. Giovanni Battista. L'unica chiesa della valle d'Incaroio dedicata a S. Maria

è quella di Dierico: ciò che porta a credere che tra le ancone incompiute del Tironi ci fosse anche quella di Dierico. Secondo Bergamini questa commissione al Martini complica ancor più, quindi, il rapporto di lavoro e di amicizia fra i due scultori e conclude affermando che, a suo avviso, al Martini potrebbe essere assegnata l'esecuzione delle cinque mezze figure di sante non ricordate nel contratto che il Tironi aveva steso con gli uomini di Dierico nel 1522.

L'assegnazione al Martini di opere del Tironi è stata frequente in passato, a cominciare dall'altare ligneo della chiesa di S. Maria di Paluzza (1508-10), per lungo tempo attribuito a Giovanni Martini, con nove statue in altrettante nicchie (tre per ognuno dei tre ripiani) delimitate da pilastrini finemente traforati, per finire con la splendida ancona di Remanzacco che solo recentemente è stata ascritta al catalogo del Tironi, dopo che è stato rintracciato un documento, datato 5 giugno 1508, che riferisce la commissione all'artista bergamasco (Lorenzoni, 2021).

Bergamini (2010), definisce l'altare di Dierico «uno dei più significativi altari lignei del Cinquecento friulano (395×250 cm), pienamente rispondente alle norme rinascimentali nella struttura architettonica...». Una struttura che abbandona i pilastrini esili e traforati utilizzati nel 1508-1510 per l'ancona di Paluzza, privilegiando una intelaiatura solida, scansita da 12 pilastri che reggono una altrettanto solida trabeazione. Finemente decorata a pastiglia di foglie e fiori, di gusto lombardesco, si ripartisce in tre piani: quello superiore con quattro mezze figure di sante e il

Redentore al centro; negli inferiori, entro nicchie centinate, dieci figure intere di santi, ben proporzionate, con tratti fini e tutti diversi nell'espressività accurata, figure che si distinguono per il dinamismo che contrasta l'immobilismo delle statue degli intagliatori friulani, Martini compreso. Sono proprio questi i caratteri che suggeriscono a Bergamini di attribuire ad Antonio Tironi la grande ancona dorata. A dare forza all'attribuzione concorre l'analisi comparata con l'altare della chiesa parrocchiale di Osais che, commissionato nel 1526 e stimato nell'ottobre del 1528, 5 mesi dopo la morte dell'artista bergamasco, costituisce di certo l'ultima opera, eseguita contemporaneamente all'ancona di Dierico.

Anche per l'altare di Osais non sfugge all'attento osservatore una certa diversità delle tre statue del registro superiore che per rigidità e fessità dell'espressione, ricordano maggiormente lo stile del Martini. Non solo, ma il contratto stesso del 1526 non le prevedeva, riguardando un trittico a un solo ripiano, con le statue dei santi *Andrea, Leonardo e Gallo*, e la cimasa con l'*Eterno Padre* con ai lati l'*Annunciazione*. Giuseppina e Teresa Perusini (1999) sono convinte che la qualità dell'opera rende plausibile l'assegnazione dell'intero progetto al Tironi che avrebbe eseguito il trittico inferiore e forse la statua di san Leonardo, centrale nel trittico superiore, lasciando ai suoi collaboratori l'esecuzione delle altre due (santi Andrea e Gallo).

E forse proprio in questo esplicito riferimento ai collaboratori di bottega, potrebbero trovare risposta i dubbi e le perplessità relative alle attribuzioni delle

opere scultoree. La grande amicizia, le frequenti collaborazioni tra i due grandi scultori potrebbero aver coinvolto le rispettive botteghe, con interventi di collaboratori nella realizzazione delle molte opere commissionate in certi periodi e, soprattutto quando le condizioni di salute impedivano di fatto la conclusione di opere per le quali si erano presi impegni precisi. Nel 1528, anno della morte di Tironi, lo scultore era impegnato a concludere i due altari di Dierico e di Osais. Probabilmente la morte sopravvenne quando le opere non erano state completate. Soprattutto l'altare di Dierico, riconosciuto come il suo capolavoro, richiese un impegno operativo straordinario per complessità e raffinatezza dell'esecuzione e ciò lascia supporre che figurasse tra le tre ancone incompiute per le quali i suoi eredi affidarono le commissioni a Giovanni Martini.

La difficoltà di riconoscere la mano dei due artisti, quando manchi una precisa documentazione, discende dal fatto che la prolungata frequentazione, saldata da una stretta collaborazione, avrebbe portato i due scultori ad una reciproca imitazione degli stili e con essi ne sarebbero stati coinvolte le rispettive botteghe. Alla luce di queste considerazioni, gli studiosi preferiscono oggi attribuire le opere ad entrambi gli scultori cinquecenteschi, proprio per sottolineare i reciproci interventi nella loro esecuzione.

Lo fa Lorenzoni per l'altare di Remanzacco e con considerazioni illuminanti. Infatti nel 1508, quando l'altare è commissionato al Tironi, l'artista era già impegnato per l'ancona di Paluzza e, sulla base di

un'attenta osservazione stilistica, Lorenzoni non può non rilevare che le figure presentano una certa consonanza con quelle delle opere tarde di Tironi (Dierico e Osais). Nulla si sa sull'epoca di consegna dell'altare che anche nella struttura ricorda molto l'altare di Dierico, mentre si discosta da quello di Paluzza. Certamente la doratura, la decorazione "a pastiglia", la decorazione con la tecnica del *pressbrokat* sugli sfondi delle nicchie sono di mano del Tironi che proprio per questa tecnica è indicato come colui che la introdusse in regione. La matrice originariamente utilizzata per la pala di Aquileia, dipinta da Pellegrino di San Daniele e dorata dal Bergamasco sarebbe la stessa utilizzata per Remanzacco, Osais e Dierico dove si rileva con qualche difficoltà, ma che è ben presente sullo sfondo della nicchia occupata dalla Vergine.

Bergamini, ricorda che gli eredi del Martini, nella persona di ser Giovanni Bonis Leale, marito della figlia Lodovica, nel 1551 chiesero agli uomini di Dierico il pagamento di un'ancona da lui eseguita. Lo fanno 16 anni dopo la morte dello scultore (†1535) e 23 dopo quella del Tironi. Ciò introduce nuovi elementi a favore di una importante collaborazione tra i due scultori nell'esecuzione della pregevole opera conservata nella chiesa di Santa Maria Maggiore, tanto che lo stesso Bergamini (2010, p. 150) ritiene che allo scultore carnico sia spettato il compito di scolpire le quattro mezze figure di sante e il Redentore del ripiano superiore che nel contratto steso dal Tironi non erano previste. Anche elementi stilistici giustificerebbero tale attribuzione, se soprattutto si esamina la modesta espressività



18.

18. Particolare della decorazione con *pressbrokat* sullo sfondo delle nicchie.



19.

e lo scarso realismo dei volti delle 4 sante che Bergamini brillantemente definisce «paciose e inespressive».

Nulla si sa sull'entità della spesa sostenuta dagli uomini di Dierico; il contratto del 1522 precisa solo i tempi di consegna e rimanda ad una stima dell'opera finita il saldo. Certamente doveva trattarsi di una cifra di rilievo. Nei registi di Vincenzo Joppi (1894), vengono citati 27 tra contratti ed impegni e per molti di essi si stabilisce la cifra pattuita, che spesso è dell'ordine di 100 ducati per altari con 3 statue, ma più frequentemente lo scultore ricorre alla stima che talvolta è assai più rilevante della cifra indicata dal contratto e consente al Tironi (o ai suoi eredi) di lasciare ai committenti parte della somma.

In conclusione ci sembra legittimo attribuire al Tironi l'ancona di Dierico, ma con la precisazione della collaborazione certa anche se non ben individuabile di Giovanni Martini, a conferma degli stretti rapporti

19. Cimasa dell'Ancona lignea con quattro mezze figure di sante e il Redentore al centro. Le sculture potrebbero essere assegnate al Martini, secondo Bergamini.



20.

che i due grandi scultori della prima metà del Cinquecento – con le loro botteghe – ebbero.

Passando all'esame dettagliato dell'opera, si rileva subito che le 10 statue per le quali Tironi si era impegnato, sono distribuite in due ripiani in nicchie centinate. Le due centrali di ogni ripiano sono di maggiori dimensioni e contengono, nel primo ripiano, la Vergine col Bambino mentre San Giorgio che sconfigge il drago occupa quella del secondo ripiano.

La *Madonna con Bambino* è al centro della struttura inferiore. Il suo corpo è scolpito con un dinamismo inusuale per le immagini sacre dell'epoca. Avvolta in un sobrio panneggio delle vesti che velano la elegante anatomia, tiene il *Bambino* in braccio e lo regge con entrambe le mani. La statua della Vergine Maria di Dierico è forse il risultato artistico più

20. Antonio Tironi, particolare del registro inferiore della *Ancona lignea* con i Santi Leonardo, Giovanni Battista, Vergine Maria con Bambino, Pietro e Michele, 1528.

21. Antonio Tironi, la *Vergine Maria con Bambino*, al centro del registro inferiore dell'*Ancona lignea*, 1528.







23.

elevato dell'opera scultorea di Tironi. La *Madonna con Bambino* di Remanzacco mostra la fissità dell'espressione che è propria delle statue del Martini, mentre quella di Osais, come le due statue che l'affiancano nel registro inferiore, mostrano il dinamismo che va sottolineato per la statua di Dierico.

22. Antonio Tironi, particolare della *Vergine Maria*.

23. Antonio Tironi, particolare del *Bambino*, sulle ginocchia della Madre, 1528.



24



25.

Il che gioca a favore delle datazioni pressoché contemporanea delle due opere, fra le ultime espressioni artistiche di Antonio Tironi.

La affiancano a sinistra *san Giovanni Battista* e *san Leonardo* in abito monastico, con il libro tra le

24. Antonio Tironi,
san Leonardo, 1528.

25. Antonio Tironi,
san Giovanni Battista, 1528.



26.

mani, ma senza le catene che generalmente completano la sua iconografia; a destra *san Pietro* e *san Michele* in abiti da guerriero con la bilancia che fa riferimento al suo equilibrio e la spada con cui minaccia il diavolo che tiene fermo sotto il piede, sconfitto.

26. Antonio Tironi, particolare di *san Michele* che tiene fermo sotto il piede il diavolo sconfitto il diavolo, 1528.





28.

Il palco superiore della grande icona vede al centro, proprio sopra la Vergine, *san Giorgio* che lotta contro il drago. La leggenda del soldato vincitore del drago contribuì al diffondersi del suo culto, che divenne popolarissimo tanto che rapidamente fu un santo tra i più venerati in ogni parte del mondo cristiano.

Sant'Urbano lo affianca a sinistra: ha le vesti e la tiara che gli conferiscono il titolo di papa, ma reca in mano un grappolo di uva. Ciò lascia dedurre che è stato confuso con Sant'Urbano vescovo di Langres cui si attribuiva, in area francese e tedesca, il potere di far piovere e di rendere feconde le vigne (o di proteggere i credenti dal vizio del bere).

Segue *San Floriano* rappresentato con l'iconografia tipica del filone nordico: è il giovanissimo soldato imberbe che sacrifica il suo ardore giovanile per la causa cristiana e con il secchio utilizzato per

27. Antonio Tironi, particolare di *san Michele*, in abiti da guerriero sguaina la spada minacciando il diavolo, 1528.

28. Antonio Tironi, particolare del registro superiore della *Ancona lignea* con i Santi *Floriano, Urbano, Giorgio* che lotta con il drago, *Vito e Rocco*, 1528.





30.



31.

spegnerne gli incendi. A destra di san Giorgio ecco *San Vito*, assai venerato nel Medioevo per ottenere guarigione da malattie particolari come la Corea di Sydenham (ballo di San Vito) e l'idrofobia, rappresenta qui la mitezza del martire, così come *san Rocco* barbuto e dolente.

29. Antonio Tironi, *san Giorgio lotta con il drago*, al centro del registro superiore dell'*Ancona lignea*, 1528.

30.-31. Antonio Tironi, *san Vito e san Rocco*, 1528.



32.



33.

Tutta questa ricca raccolta di statue, pilastri, trabeazioni è appoggiata alla mensa sostenuta da un ricco paliotto perfettamente restaurato.

Gli affreschi di G. Urbanis

Non c'è discontinuità fra l'altare ligneo del Tironi e gli affreschi di Giulio Urbanis. Essi sono entrambi accolti nell'antico presbiterio e gli affreschi avvolgono la scultura lignea dorata. Il soffitto manifesta una chiara impronta gotica: i costoloni costituiscono la struttura della volta, e ne suddividono la superficie in tanti riquadri di forma e dimensione diverse, convogliando le spinte ai pilastri di sostegno. I costoloni diventano cornice ideale per gli interventi del frescante. Negli spazi ricavati fra le nervature splendono ora gli affreschi di Giulio Urbanis (1640 ca-1613) realizzati alla fine del XVI secolo. I restauri del 1981 hanno definito una volta per tutte l'attribuzione all'Urbanis, discepolo di Pomponio Amalteo, con il conseguente richiamo ai modi del Pordenone, anche se dall'esame del suo catalogo tali componenti stilistiche appaiono spesso messe in secondo piano, superate da una sorta di recupero della tradizione locale tardo quattrocentesca, conseguente alle particolari richieste di una committenza di matrice religiosa.

Il pittore operò a lungo in Carnia. Del 1580 circa sono gli affreschi nella pieve di S. Floriano a Illegio di Tolmezzo, dedicati all'*Annunciazione, Santi, Profeti e Storie di san Floriano*. Datano 1582 gli interventi

32. Antonio Tironi, particolare del paliotto perfettamente restaurato.

33. Antonio Tironi, la Mensa che sostiene l'*Ancona lignea*, 1528.

Nelle pagine successive:
34. Veduta del soffitto dell'abside con il ciclo di affreschi di Giulio Urbanis, 1598.





decorativi a Zuglio, con *Scene Evangeliche* lungo le pareti ed *Evangelisti, Profeti e Padri della Chiesa* nel soffitto della chiesa di San Pietro in Carnia, mentre nella chiesa di Santa Maria in Monte dipinse l'*Annunciazione, Santi ed Evangelisti*. A Rivalpo e Valle, nella chiesa di S. Martino, intervenne nel 1584-85. Sulla volta del presbiterio sono a lui attribuiti 9 superstiti affreschi raffiguranti *Santi, Evangelisti e l'Eterno Padre* (i restanti sono di Giuseppe Barazzutti di Gemona che li eseguì nel 1925), ma i poco accorti interventi di restauro ne hanno alterato colori e forme. Operò ancora in Carnia a Fressis di Enemonzo, nel presbiterio della chiesa di S. Giuliana e al 1593 risale il suo impegno nella decorazione della chiesa di San Vito a Paularo, andati persi quando nel Settecento fu completamente rifatto l'edificio, persi come quelli di Viaso e Luincis. Gli affreschi di Dierico risalgono al 1598, e il vicario Bruno così ne riferiva nella relazione relativa alla sua visita pastorale: «Fornix capelle maioris ubi est hoc altare fuit repert decenter picta in varijs imaginibus sanctorum bene dispositis...».

Gli affreschi che coprivano le pareti del coro sono stati coperti da un intonaco bianco dopo aver subito un'intensa picchettatura agli inizi del Novecento e sono ricomparsi alla luce grazie ad un paziente lavoro di recupero da parte dello stesso don Gallo che aveva scoperto la firma dell'Urbanis e la data di esecuzione. «Con infinita pazienza, scrostai tutto l'intonaco sovrapposto e trovai sei Apostoli per lato. Le facce erano intatte e meravigliose; non così invece il resto delle figure, tutte bucherellate per l'intonaco. Sopra



35.

gli Apostoli, dalla parte della sacrestia, c'era la scena delle Crocefissione; dalla parte opposta, la scena della nascita di Gesù, molto guasta. Nelle due lunette sopra le finestrelle gotiche, erano rappresentati, in bel tondo a mezzo busto, i due santi martiri Stefano e Lorenzo, molto ben conservati», scrive lo stesso curato. Si ignora chi, dopo le fatiche per il loro recupero, provvide

35. In corrispondenza dell'ogiva della parete di sinistra dell'abside i resti di una *Natività* che non sarebbe da attribuire all'Urbanis, ma ad Autore ignoto del XV secolo.

a coprire con intonaco bianco le intere pareti laterali del coro, sottraendo alla vista gli affreschi. Nel 1962 era stato promosso il ripristino dell'ancona del Tironi. Dopo il terremoto del 1976, sfruttando la necessità di riattare l'edificio giudicato gravemente danneggiato, il parroco don Verzegnassi fece riportare l'abside allo stato primitivo, giovandosi delle competenze della Sovrintendenza alle Belle Arti che tolse l'intonaco che copriva gli affreschi (1981). Si provvide non solo alla riparazione delle lesioni e fessure nei muri portanti, ma anche al recupero e restauro di tutto il ciclo dell'Urbanis. In corrispondenza delle due grandi ogive di sinistra e di destra abbiamo a sinistra una *Natività*, di buona fattura e composizione ed è interessante il paesaggio con la rappresentazione di una casa carnica con la base in muratura e pietra con piccole finestre e la parte superiore aggettante in legno con copertura spiovente. Dalla parte opposta, a destra, vengono rilette tracce di affreschi molto rovinati, praticamente illeggibili (con tutta probabilità si tratta della *Crocifissione*). Questa parte del ciclo pittorico è perduta insieme con i sei apostoli sottostanti. Si ha però l'impressione che la parte inferiore sia più antica (XV secolo) e che debba essere attribuita dunque ad un altro artista al momento ignoto.

Ottimo è stato il restauro della volta e il risultato consente di affermare che il ciclo di affreschi di Dierico dell'Urbanis sono certamente i migliori di tutta l'opera che l'artista ha lasciato in Carnia. Nella chiesa di Dierico il pittore sandanielese ha dovuto attenersi alle disposizioni spaziali che gli venivano concesse



36.

dalle caratteristiche geometriche della volta a costoloni, operando quindi in spazi del soffitto che erano di volta in volta, losanghe, rombi, triangoli e trapezi arcuati. Nel caso delle figure femminili sono stati ricavati dei “tondi” inscritti nella figura geometrica, mentre gli spazi residui sono stati colmati con motivi decorativi floreali. Al centro domina l’Eterno Padre, con il globo e mano benedicente, circondato da una corona di angioletti dipinti con molta cura su nuvole bianche. Negli spicchi romboidali che circondano la volta sono presenti i 4 Evangelisti accompagnati dai Dottori della Chiesa: San Luca con Sant’Agostino, San Giovanni con Sant’Ambrogio, San Marco con San

36. Giulio Urbanis,
l’Eterno Padre,
benedicente, 1598.



37.

Girolamo, San Matteo con San Gregorio Magno. Tra gli spicchi degli Evangelisti e negli angoli gotici più lontani sono collocati i Profeti: Isaia, Gioele, Baruch, Geremia, Amos, Osea, Daniele, Michea, Zaccaria, Malachia. Ciascuno regge tra le mani un cartiglio recante un passo della sacra scrittura. Presso gli spicchi degli Evangelisti e dei Profeti, alla base degli archi acuti, inscrite in ovati, c'è la serie delle sante vergini martiri: Lucia, Apollonia, Agata, Barbara, Caterina, Dorotea, Giuliana, Fosca. Dietro l'altare, sotto l'Eterno Padre, c'è l'Annunciazione della Beata Vergine Maria: l'angelo Gabriele ha in mano la palma e Maria

37. Particolari del soffitto affrescato da Giulio Urbanis, 1598.

38. Giulio Urbanis, *Annunciazione della Beata Vergine*, 1598.



è illuminata dalla luce della colomba. A sinistra, in posizione opposta rispetto all'*Annunciazione* hanno campo tre piccoli angeli soavi e pieni di grazia, accuratamente dipinti, che richiamano la maniera di Pomponio Amalteo. E per concludere, in ogive laterali alle spalle dell'altare, ai lati dell'*Annunciazione*, si notano i Santi Martiri Stefano e Lorenzo. In basso a destra è presente una teoria di 6 santi a figura intera, probabilmente si tratta degli *Apostoli* e vi si riconoscono, *i santi Pietro e Paolo*.

Nella parete di destra si apre la porta di accesso alla sacrestia, piccola e nella quale vale la pena di sottolineare solo il lavabo per le mani, un'elegante struttura coronata da un arco a tutto tondo, in pietra grigia locale. A fianco della porta, in una cavità che corrisponde a una finestra murata, è deposta una *Madonna con Bambino*, scultura lignea di un certo rilievo. C'è chi ha ipotizzato che la statua potesse essere quella che il vicario Bruno descriveva come presente nell'altare laterale dedicato alla Beata Vergine e solo di recente si è conosciuta la vera origine della statua. Ne parla diffusamente e riportando testimonianze di persone di Dierico ora scomparse, Nazario Screm nel volume dedicato alle Ancóne della valle d'Incaroio (pp. 72-73) illustrando la *Mainä da Màri da Miseriecordiä - Faül di Dierj* (è rispettata la grafia utilizzata dall'Autore). L'Ancona si trova in località Faül, a circa 2 km da Dierico sulle pendici del monte Zouf, in un territorio dove è presente un gran numero di stalle che venivano utilizzate dalla popolazione di Dierico per il ricovero del bestiame in periodo estivo.

39. *Madonna in trono con Bambino*, scultura lignea di incerta provenienza e di Autore ignoto, portata a Dierico da emigranti e alla quale la popolazione è molto devota.



Costruita in 'tof (una roccia sedimentaria evaporitica assai diffusa nella conca di Paularo), l'edicola presenta un atrio sorretto da due colonne ed è stata costruita nel 1743 dalla famiglia Fabiani di Dierico. La immagine sacra era conservata nella cappelletta chiusa da una cancellata e risulta portata dalla vicina Austria dai fratelli Osvaldo, Giuseppe e Luigi Fabiani che ogni anno vi si recavano per lavoro. Dopo averla ospitata nella chiesa di Dierico, la immagine sacra fu trasportata nella cappella votiva di Faül, a seguito di alcuni fatti prodigiosi che vennero attribuiti alla intercessione della Madre della Misericordia, alla quale la statua era dedicata. Anche nella località rurale la Madonna avrebbe esercitato la sua protezione se corrisponde al vero che una madre impegnata nelle operazioni di fienagione con tre figlie, avrebbe trovato riparo nella cappelletta, dopo essere stata sfiorata da un fulmine che aveva ferito le quattro donne.

La Madonna, con in capo la corona, è compunta e con la mano sinistra sostiene sulle ginocchia il *Bambino* che regge il globo sormontato da una croce, mentre con la destra tiene un libro chiuso. A testimonianza delle grazie ricevute la Madonna è ornata di alcuni oggetti d'oro (orecchini a pendente di ottima tradizione carnica, catenelle e collane). Pregevole è la fattura e molto curata la doratura, impreziosita da una decorazione a fiori su fondo blu che foderà il mantello dorato. Si auspica che l'immagine lignea possa essere studiata con cura da specialisti, perché certamente non è opera artigianale locale, ma di artista di un certo livello. Non è l'unica opera di pregio testimonianza

della devozione degli abitanti del luogo costretti a migrare per lavoro nella vicina terra d'Austria o, spesso, molto più lontano. Ciò dimostra la devozione che tutti gli abitanti di Dierico hanno avuto nei confronti della loro chiesa, alla quale pensavano anche nei faticosi periodi di distacco in terra straniera. Già si è fatto cenno al *Cristo dolente*.

Un'altra testimonianza della devozione dei migranti verso la loro chiesa è una riproduzione pregevole della Madonna di Sàrvàr in Ungheria, originale iconografia mariana proveniente dal mondo tedesco che ora giace sull'altana dietro la pala del Tironi, ma che potrà presto trovare una sistemazione più idonea dopo il restauro dell'edificio che è in atto. La immagine della Madonna è inserita in un padiglione tardobarocco e viene presentata ai fedeli da due putti che scostano il tendaggio. La Madonna Incoronata regge il Figlio morto sulle ginocchia. Fra le nubi sporgono testine d'angelo alate. In basso una lunga didascalia racconta la leggenda della immagine archetipa di Maria Vergine Dolorosa che rientra nella tipologia delle immagini mariane abbandonate in luoghi rurali, attorno ai quali si verificano fatti straordinari o miracolosi. Fatti che vengono interpretati come la volontà della Madonna di ricevere un culto pubblico.

La lunga didascalia recita "Vera immagine della Beatissima Maria Addolorata, Signora e Protettrice degli Ungheresi ... che nell'anno 1732 cominciò ad essere famosa per i miracoli ...". Dopo avere precisato che l'archetipo della Madonna, dipinto su tavo-



40.

40. Particolare della
Madonna di Sàrvàr, 1741.

la, era stato posto da 160 anni su un muro nel parco del castello di Sàrvàr, esposto alle intemperie aveva subito danni per il calore, ma senza alcun intervento i danni furono riparati e il dipinto “risplendeva in modo straordinario” anche nelle ore notturne. A seguito di questi fatti un flusso di devoti cominciò a frequentare il parco e si ebbero moltissime guarigioni. I miracolati la ricoprirono di “gioie preziosissime, sotto la protezione di reverendissimi Padri Paulini”. Federico Ulderico Fabiani da Dierico ne fece fare una copia mentre lavorava nella “regia città di Modra, in Ungheria, nel 1741”. Lo stesso Federico provvide a portare l’immagine a Dierico nella chiesa di Santa Maria, in occasione di una suo rientro in patria dalla Ungheria dove nel Settecento molti cittadini dell’Incaroio si recavano per lavoro. Provenivano soprattutto da Dierico, ma anche da Paularo, Casaso, Salino, Castoia e Lambrugno. Forse il nostro era della stirpe di quel “Pietro fiolo di Odorigo Fabiano” che dal 1678 si recò a Modra per lavoro. L’autore della copia conservata a Dierico è stato un certo Del Linz, anch’esso proveniente dalla Carnia – forse da Trelli di Paularo – e che, con molti parenti viveva in Moravia dove era migrato.

41. *Madonna di Sàrvàr* di Del Linz, 1741 (Ungheria). Riproduzione fatta eseguire da un emigrante di Dierico nella città di Modra.

Bibliografia essenziale

V. JOPPI, G. BAMPO, *Nuovo contributo alla storia dell'arte nel Friuli*, Venezia 1887; V. JOPPI, *Contributo quarto ed ultimo alla Storia dell'Arte nel Friuli ed alla vita di pittori, intagliatori, scultori, architetti ed orefici friulani dal XIV al XVIII secolo*, Venezia 1894; M. G. DE FAVENTO, *Antonio Tironi e i suoi contatti con Giovanni Martini*, «La Panarie» 82 (1938), pp. 194-201; R. VALESIO CALICE, “*Sot il Sernio, a l'ombre dai povui di Paulâr*”. *Notiziario – Guida*, Udine 1953; G. MARCHETTI, G. NICOLETTI, *La scultura lignea nel Friuli*, Milano 1956; F. QUAI, *Giulio Urbanis pittore (1540-1613)*, Udine 1963; G. FABIANI, *Dierico di Paularo (Udine). Note storiche*, Udine 1970; G. BERGAMINI, *Problemi di scultura in Friuli: l'altare ligneo del Tironi nella chiesa di Santa Maria di Paluzza*, «*Memorie Storiche Forogiuliesi*», 52 (1972), pp. 61-70; G. C. MENIS, *Convenzione del 1508 per l'ancona lignea della chiesa di S. Maria di Paluzza*, «*Memorie Storiche Forogiuliesi*», 52 (1972), pp. 52-60; A. RIZZI, *Atlante di storia dell'arte del Friuli Venezia Giulia*, Udine 1979; A. RIZZI, *Profilo di storia dell'arte in Friuli. 2. Il Quattrocento e il Cinquecento*, Udine 1979; N. SOLLERO, *La valle d'Incaroio o di Paularo*, Udine 1980; G. BERGAMINI, *Sculture lignee nel Canal di S. Pietro e nel Canal d'Incarojo*, in *Darte e la Cjargne*, 58ⁿ Congrès Società Filologica Friulana, (27 setembar 1981), a cura di L. Ciceri, Udine 1981, pp. 189-202: 191-192; E. MIRMINA, *Per una storia degli abitati d'Incaroio*, in *Studi Tolmezzini*,

Udine 1981, pp. 43-46; P. PUGNETTI, N. SOLLERO, *La Chiesa di Santa Maria Maggiore a Dierico di Paularo*, Tolmezzo 1984; F. DE VITT, *Vita della Chiesa nel tardo Medioevo. Confraternite*, in *Storia della Società Friulana. Il Medioevo*, a cura di P. Cammarosano, Tavagnacco (Udine) 1988, pp. 257-267; N. SCREM, *Le Maine/Ancône della Valle d'Incarojo raccontano la loro storia*, Paularo 1993, pp. 72-73; P. CASANOVA, *Ritorni. Apporti culturali dai paesi tedeschi in alta Carnia tra Sei e Settecento*, in *Cramars. Atti del Convegno internazionale di studi Cramars. Emigrazione, mobilità, mestieri ambulanti dalla Carnia in Età Moderna* (Tolmezzo, 8-10 novembre 1996), a cura di G. Ferigo e A. Fornasin, Udine 1997, pp. 399-423: 412; G. e T. PERUSINI, *Un problema irrisolto della scultura lignea friulana. I rapporti tra Bartolomeo Dall'Occhio, Antonio Tironi e Giovanni Martini*, in *La scultura lignea nell'arco alpino. Storia, stili e tecniche*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Udine-Tolmezzo, 21-22 novembre 1997), a cura di G. Perusini, Udine 1999, pp. 203-223; A. SCARSINI, *La pieve di San Floriano d'Illegio*, Udine 2000; E. CANDUSSIO, *Giovanni Gortani (1830-1912) e la Carnia nel tardo medioevo (secoli XIV-XV)*, tesi di laurea, Università degli Studi di Udine, a.a. 2001-2002; P. MORO, *Fra pubblico e privato: iconografie e culti mariani "foresti" nella montagna carnica*, in *Aspetti economici e culturali della Carnia tra passato e presente*. Atti del Convegno (Ovaro, 21 dicembre 2002), Ovaro 2003, pp. 121-155; *Le Madonne dei cramàrs. Presenze foreste nelle Madonne cagnelle*. Catalogo della Mostra

di Tolmezzo (9 luglio-30 settembre 2004), testi e schede di Paolo Moro, Tolmezzo 2004; *La pieve di San Floriano d'Illegio: archeologia, storia, arte, tradizione*, a cura di F. De Vitt, Udine 2006; *Mistrùts, Piccoli maestri del Settecento carnico*. Catalogo della Mostra (Tolmezzo, 28 luglio 2006-31 marzo 2007), a cura di G. Ferigo, Udine 2006; G. MARINI, *Intorno a Raimondo D'Aronco*, Gemona del Friuli 2007; P. PASTRES, *Urbanis Giulio, pittore*, in *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei Friulani*, 3, a cura di C. Scalon, C. Griggio, U. Rozzo, Udine 2009, pp. 2534-2537; G. BERGAMINI, *Giovanni Martini intagliatore e pittore*, Mortegliano 2010; E. SCREM, *La chiesa di San Vito di Paularo*, Tolmezzo 2012; M. LORENZONI, *Le chiese di Remanzacco*, Udine 2021 (Monumenti storici del Friuli, 93); E. SCREM, S. FABIANI, *Un fatto tragico del 1886 conferma l'impegno di Girolamo D'Aronco nella ricostruzione della chiesa di Santa Maria Maggiore a Dierico di Paularo*, «Memorie Storiche Forogiuliesi», 103 (2023), pp. 177-183.

42. Antonio Tironi,
san Urbano, papa, 1528.



FONDAZIONE FRIULI



La Fondazione Friuli, erede sostanziale dei Monti di Pietà e della Cassa di Risparmio di Udine e Pordenone, è nata il 1° gennaio 1992.

È un ente di diritto privato senza scopo di lucro che persegue finalità di promozione dello sviluppo economico e di utilità sociale in forma sussidiaria, operando quindi non in sostituzione, ma in affiancamento ad altri soggetti, pubblici e privati che agiscono nell'interesse collettivo.

La Fondazione interviene con contributi a fondo perduto nei settori definiti dalla legge (arte e cultura, istruzione e ricerca, sanità e assistenza, volontariato) per sostenere gli enti nella realizzazione di progetti finalizzati alla promozione e alla crescita sociale, culturale ed economica delle province di Udine e Pordenone.

www.fondazionefriuli.it

DEPUTAZIONE DI STORIA PATRIA PER IL FRIULI



La Deputazione di Storia Patria per il Friuli è stata istituita con Decreto Luogotenenziale del 15 dicembre 1918, con lo scopo «di raccogliere e pubblicare, per mezzo della stampa, studi, storie, cronache, statuti e documenti diplomatici ed altre carte che siano particolarmente importanti per la storia civile, militare, giuridica, economica ed artistica del Friuli». Essa era stata preceduta dalla Società storica friulana, nata nel 1911 per iniziativa di Pier Silverio Leicht. I membri della Deputazione sono divisi in Deputati, Deputati emeriti e Soci. La Deputazione ha profondamente inciso sulla vita culturale del Friuli, in particolare con la propria rivista scientifica, «Memorie Storiche Forogiuliesi», pubblicata dal 1905, e con miscellanee e monografie, note agli studiosi e basilari per la conoscenza dell'archeologia, della storia, dell'arte, della cultura friulana.

www.storiapatriafriuli.org



**Deputazione di Storia Patria
per il Friuli**



**FONDAZIONE
FRIULI**



**Museo diocesano e Gallerie del Tiepolo
di Udine**



con la collaborazione di
Ufficio Beni Culturali Arcidiocesi di Udine
Parrocchia di Santa Maria Maggiore, Dierico

Monumenti storici del Friuli

Collana diretta da Giuseppe Bergamini

105. La chiesa di S. Maria Maggiore a Dierico

Testi

Egidio Screm
con la collaborazione di Ezio Banelli

Referenze fotografiche

Alessio Buldrin, San Giorgio di Nogaro

In copertina: *La chiesa di Santa Maria Maggiore a Dierico.*

Ultima di copertina: Antonio Tironi, *la Vergine Maria con Bambino*,
al centro del registro inferiore dell'Ancona lignea, 1528.

Impaginazione e stampa:

LithoStampa, Pasion di Prato (Ud)

© 2025 - **Deputazione di Storia Patria per il Friuli**

Via Manin 18, 33100 Udine - Tel./Fax 0432 289848

info@storiapatriafriuli.org - www.storiapatriafriuli.org

ISBN: 978-88-99948-24-5

**IO SONO
FRIULI
VENEZIA
GIULIA**

Pubblicazione realizzata con il sostegno di Regione Autonoma
Friuli Venezia Giulia. Attività realizzata nell'ambito del Progetto
Identità Culturale del Friuli ai sensi dell'art. 26, comma 4, L.R. 16/2014



ECCE AGNUS DEI