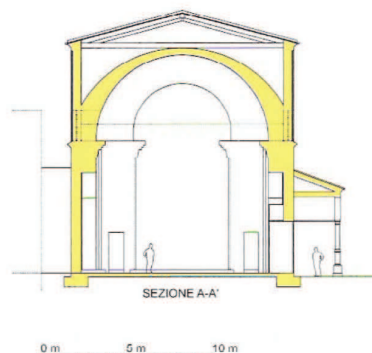
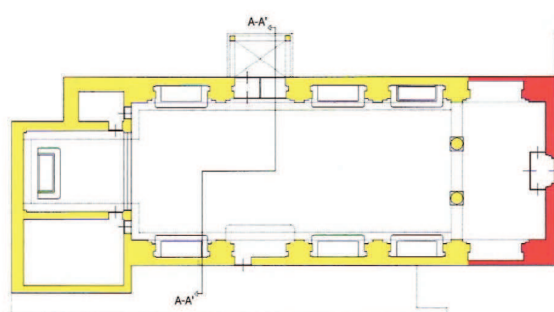


LA CHIESA PARROCCHIALE DI SAN GIOVANNI BATTISTA



Chiesa Parrocchiale S. Giovanni Battista
Pianta e sezione

Secolo XVII Secolo XVIII

Il primo documento nel quale è citata la cappella di San Giovanni Battista è un testamento risalente al 1490; l'edificio doveva essere di modeste dimensioni e all'origine doveva servire da cappella per il centro fortificato dominato dalla famiglia Almici. Lo sviluppo del paese attorno al vecchio centro fortificato e il progressivo spopolamento della zona attorno a San Giorgio di Cislano, la faceva giudicare *commodiorem populo*, ossia più comoda per il popolo rispetto alla chiesa di San Giorgio. Nel luglio 1578, la chiesa era quasi ultimata: aveva la cappella maggiore abbastanza ampia, coperta a volta e con due ampie finestre; compiuta era pure la sagrestia anche se sprovvista del pavimento. L'aula era quasi finita, con le pareti innalzate e due porte, ed erano già state gettate le fondamenta del campanile. Nel primo decennio del Seicento giungeva a Zone la pala raffigurante l'ultima cena, attribuibile ad Antonio Gandino, pittore bresciano che replicò altre volte lo stesso soggetto ma che qui riesce particolarmente felice per la velocità della conduzione pittorica e per la tavolozza schiarita che permette di datare l'opera entro il primo decennio del Seicento; oltre a questa tela faceva bella mostra di sé il tabernacolo di Brazza. Nel 1637 si faceva urgente la necessità di pensare ad un ampliamento dell'edificio e dinanzi a tale imposizione la popolazione si dispose a compiere lo stesso, che con ogni probabilità dovette consistere in un prolungamento della chiesa avvenuto dal 1638 al 1640.

LA CHIESA NUOVA DI DON BARTOLOMEO BELOTTI E LE GRANDI IMPRESE FANTONIANE

L'arrivo a Zone, nel 1674, di don Bartolomeo Belotti di Villa Dalegno apre una stagione di rinnovamento strutturale e decorativo degli edifici ecclesiastici della parrocchia senza precedenti. Don Belotti diede subito la commissione di studiare e stendere il progetto per l'ampliamento della chiesa parrocchiale; resta comunque ignoto il nome dell'architetto che si impegnò a redigere il progetto del nuovo edificio ma le forme semplici della chiesa di Zone, riconducibili allo schema ad aula unica, sono caratteristiche dell'architettura chiesastica ancora in uso nell'ultimo quarto del Seicento anche in altri edifici sacri bresciani. In tutte l'articolazione è la stessa: una grande aula rettangolare con volta a botte che finisce in un vano più ristretto e basso, pure di forma rettangolare, corrispondente al presbiterio. Nei fianchi dell'aula, segnati normalmente da paraste, si aprono le cappelle, poco profonde, destinate ad accogliere gli altari della Confraternite e delle Scuole.

La nuova chiesa fu condotta a termine entro il 1680, come recita l'ovato posto al centro dell'arco trionfale che recita: DEO VIVO / ET / VERO / MDCLXXX, ma doveva essere spoglia di arredi adeguati; già l'anno successivo si cominciava a provvedere agli apparati per gli altari, iniziando da quelli per le cappelle delle due confraternite del Rosario e del Corpus Domini. Don Belotti, nel 1681, si rivolgeva all'intagliatore Pietro Ramus, chiedendogli di addossarsi l'incarico per la realizzazione dell'ancona dell'altare della scuola del Santissimo Sacramento, ma quest'ultimo declinò l'offerta lasciando libero il campo a Grazioso Fantoni e al figlio Andrea che aveva da poco concluso il suo apprendistato proprio presso Pietro Ramus.

Da una lettera del 7 marzo 1683, sappiamo che l'ancona per l'altare del Santissimo Sacramento era compiuta e si stava preparando il trasporto, ma l'opera non dovette suscitare il successo sperato dal parroco. Da poco, infatti, doveva essere stata collocata anche l'ancona del Santo Rosario, realizzata da Giovanni e Giovan Maria Donati di Bormio che la firmavano e datavano 1683 sui plinti delle colonne. Rispetto a questa l'ancona del Fantoni risultava meno esuberante, meno ricca di intagli e di figure; le colonne non brulicavano di uccelli e di frutta e, nell'insieme la decorazione a girali vegetali simmetrici e poco rilevanti, seppure più raffinata di quella dell'altare di fronte, pareva poca cosa agli occhi dei Reggenti del Corpus Domini e del Belotti stesso che si affrettava a comunicare al Fantoni le modifiche da effettuare sulle colonne e sull'architrave dell'ancona da esso realizzata. Ma il Fantoni tardava a dare compimento all'altare, un compimento, forse, necessitato più dalla delusione che dal progetto iniziale così come lascia supporre la mancanza di legame tra la cornice della pala e la parte superiore dove il gruppo di angeli che attorniano l'ostensorio pare incombente e non bene amalgamato con il resto dell'intaglio più classico e raffinato.



Memoria della costruzione della nuova parrocchiale. Chiesa di San Giovanni Battista, arco trionfale.



Giovanni e Giovan Maria Donati, Ancona dell'altare del Rosario (1683). Cappella del Rosario.



Andrea Fantoni, Ancona dell'altare degli Apostoli (1683-1686). Cappella degli Apostoli.

Era, quindi, la volta della tanto sospirata ancona dell'altare maggiore che don Belotti commissionò sempre ai Fantoni presumibilmente a cavallo del 1690. L'ancona, alla visione, lascia trasparire la grande abilità di intagliatori di Grazioso e Andrea Fantoni, questa infatti si distingue nella maggiore scioltezza di concezione e per un intaglio che più agilmente realizza soluzioni di moto, scorci, giochi di pieghe incavate, anatomiche e vibrazioni muscolari, in una tensione che scaturisce da un substrato narrativo ed espressivo popolare, ma che tende a proporsi, specie nelle statue dei santi, in un'ideale di eleganza. Questo non per sminuire il resto del sontuoso intaglio; solo che queste caratteristiche si rilevano nei modi di definire i panneggi, le squadrature dei nasi e le gronde rettilinee delle arcate sopraccigliari, di affondare, quasi in una ripresa di gotico oltremontano, le cavità oculari, di organizzare per ciocche a larghe ondulazioni e risucchi le folte capigliature e le barbe, sono presenti anche negli angeli, nel Padre Eterno e nei telamoni, solo che in questi si traducono in maniera stereotipa, smarrendo la fluidità e sottigliezza d'indagine.

Senza dubbio il risultato estetico del grande lavoro fantoniano comprende in pieno all'ideale figurativo voluto dal Belotti, tanto più che ad esso corrispondeva un'intenzione didascalica e narrativa che prendeva spunto dall'enfasi e dalla teatralità della predicazione barocca e che il parroco si affrettò a tradurre in forme ancora più esplicite nel Sepolcro, commissionato ad Andrea Fantoni alla fine del 1689.



La grandiosa ancona realizzata da Andrea Fantoni e dalla sua bottega entro il 1689 è concepita secondo i criteri compositivi acquisiti dal bergamasco alla scuola di Pietro Ramus. La struttura si appoggia su due protomi leonine ed è organizzata secondo una costruzione detta a 'portale': quattro plinti cubici fungono da base per altrettante colonne in stile corinzio che affiancano la pala, raffigurante la Nascita di San Giovanni Battista, realizzata dal bresciano Francesco Paglia. Essi sono decorati con altrettante scene della vita di Cristo e del Battista ad alto rilievo raffiguranti l'*Adorazione dei pastori*, *San Giovanni Battista nel deserto*, il *Battesimo di Cristo* e la *Presentazione al Tempio di Gesù bambino*. Le due colonne più interne tortili sono poste in posizione più arretrata rispetto alle due più esterne, animate da una rigogliosa decorazione ad alto rilievo, tutto un tripudio di puttini, racemi e volute vegetali. Due mensole, poste sull'esterno, fungono da base per le statue dei santi Pietro e Paolo. Una cornice dorata a cartocci e giralì vegetali circonda il dipinto; la conclude, in alto al centro la figura di un puttino alato che tiene due festoni di fiori e di frutta. Al di sopra delle colonne si imposta un'alta architrave classica con fregio a motivi vegetali. Una balaustra occupa l'estremità della cornice; sopra di essa, insieme a un corteo di angeli, sono collocati i due vescovi sant'Agostino e san Giovanni Crisostomo a figura intera. Il centro della parte culminante è occupato dal grande altorilievo raffigurante la *Predica del Battista*, affiancata da due telamoni che reggono un timpano spezzato con volute curvilinee centrato dalla figura del Padre Eterno, realizzata a tutto tondo. Nell'insieme l'ancona riprende, amplificandole, le forme e le proporzioni dell'ancona realizzata da Pietro Ramus per la parrocchiale di Cedegolo e si propone come una complessa macchina allegorica e non solo come uno sfarzoso prodotto di intaglio. Il mistero celebrato dall'altare è la nascita di san Giovanni Battista, titolare della chiesa parrocchiale di Zone e il suo compito, il ministero, cioè, di essere precursore di Cristo, culmine visivo e teologico dell'intera macchina. La celebrazione del santo non è, però, disgiunta dalla connessione con il Cristo, riconosciuto Signore nelle due scene poste nei plinti delle colonne, raffigurando l'adorazione dei pastori e la presentazione al Tempio, enucleando il concetto del riconoscimento del ruolo e della regalità di Cristo predicata dal Battista. A testimonianza di questa verità storica e mistica sono poste, accanto alla pala, le statue dei santi Pietro e Paolo, garanti della predicazione e della dottrina vera. In Pietro si riconosce la garanzia della continuità apostolica, a Paolo la sistemazione teologo-morale della parola di Cristo. La grande ancona, quindi, si impone alla lettura del fedele non solo come prodigioso spettacolo di virtuosismo, ma come vero e proprio teatro sacro dove gli attori concorrono a definire e a solennizzare il mistero centrale della parola di Dio. Tale concezione teatrale-didattica sarà ancor più esplicita pochi anni dopo nella realizzazione del Sepolcro, voluto da Don Belotti per rendere più vero e partecipabile il mistero della morte e della salvezza di Cristo.

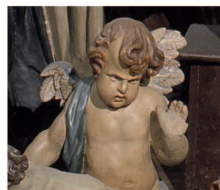


Secondo gli studiosi, questo gruppo statuario sta all'origine della diffusione di sculture incentrate sulla Passione diffuse in tutto il Bresciano e nel Bergamasco. Senza dubbio la volontà di presentare davanti agli occhi dei fedeli l'immagine sofferente di Cristo che sta alla base di questa opera commissionata dal parroco di Zone, don Bartolomeo Belotti, deve aver ispirato, per diretto interessamento dello stesso sacerdote, la realizzazione delle cappelle della Via Crucis di Cervenno, parrocchia che era tenuta dal fratello Pietro. In più si deve notare che l'esplicita volontà del parroco di Zone di creare un gruppo capace di "predicare da se" sul mistero della Passione trae spunto da un testo antico, indicato al Fantoni dallo stesso Belotti, cioè il *Compianto* mazzoniano della chiesa cittadina di Santa Maria del Carmine.

Il parroco Belotti riprende, quindi, un modo di istruire il popolo radicandosi sui testi più antichi, tardomedievali e del primo Rinascimento, riconoscendo in essi un'efficacia consona anche per il suo tempo. Non c'è dubbio che, come per l'ancona grande dell'altare maggiore della parrocchiale di Zone, il discorso fatto per immagini - là inneggiante al potere della parola predicata - dovesse servire, oltre che per la magnificenza della casa di Dio, anche come supporto per l'illustrazione della dottrina e dei misteri di Dio. Non a caso, don Belotti insisteva con i Fantoni perché il *Sepolcro* fosse ultimato entro la Settimana Santa del 1691; sarebbe infatti servito come ausilio per la predicazione del mistero grande della morte di Cristo e per sollecitare la pietà verso il Cristo morto da parte dei fedeli che avrebbero avuto davanti agli occhi immagini quasi vive, a grandezza naturale, capaci di esprimere veri sentimenti di dolore e di trasporto fiducioso.

Nel *Sepolcro* di Zone l'attenzione recitativa o da 'piccolo teatro' è, infatti, volontariamente perseguita da don Belotti il quale, per aumentare l'efficacia scenica e il contenuto drammatico, suggeriva al Fantoni di studiare attentamente la postura delle diverse statue, costrette dal piccolo repositario che doveva fungere da stretta ed essenziale scena. A questo aggiungeva: «mi pare farà grand'effetto di compassione farne una o due inginocchiate con fazzoletto in mano e lacrimanti», insistendo anche sulla necessità di aggiungervi anche angioletti adoranti.

La scena è risolta organizzando in due semicerchi le figure che stanno davanti al Cristo morto, steso sul lenzuolo: le donne, due inginocchiate e Maria, in mezzo, seduta, colta in atto di totale dolore; gli uomini e un'altra donna, in piedi alle loro spalle, intenti a pregare, indicare e compiangere. Si tratta, a tutti gli effetti, di un compendio di atteggiamenti ben delineati e definiti, capaci di spingere la semplice devozione dei fedeli verso l'immedesimazione, secondo i caratteri della predicazione e della retorica barocca.



L'ATTIVITÀ DELLE SCUOLE, IL CIMITERO NUOVO E I DIPINTI DI DOMENICO VOLTOLINI

Il compimento delle grandi opere ad intaglio non sembra, comunque, rallentare l'attività di don Belotti e delle due Scuole che, seppure impegnati finanziariamente in queste imprese, non rinunciano ad arricchire il loro patrimonio di nuove e preziose suppellettili. La Scuola del Corpus Domini nel 1768 commissionava un baldacchino nuovo e dieci anni più tardi, nel 1688, comperava dall'orefice Filippo Hennin una pisside d'argento che rivela il gusto per le forme ridondanti e abbondantemente decorative.

Non è facile riuscire a seguire le molte attività che si susseguirono nel corso dell'ultimo decennio del Seicento e all'inizio del secolo nuovo; perduti molti dei documenti è necessario affidarsi alle testimonianze tramandate, che parlano di un quadro di san Gaetano, che nel 1691 venne donato da una nobildonna bresciana, presumibilmente da riconoscere con quello oggi al primo altare a sinistra, nel quale pare di scorgere la maniera di Francesco Paglia o, quanto meno, della sua bottega.

Tra la fine del secolo e i primi anni del Settecento si deve anche collocare la decorazione interna della chiesa con dipinti, stucchi, e medaglie ad affresco dipinte da Domenico Voltolini. I dipinti, difficilmente giudicabili, a causa di pesanti e quantomeno maldestri restauri non seguono un programma iconografico preciso e raffigurano, a partire dal fondo della chiesa: l'*Ascensione di Cristo*, *San Michele arcangelo*, *San Giovanni Battista in gloria davanti al Redentore*, e l'*Assunzione della Vergine*; nella volta del presbiterio è dipinta l'*Incoronazione della Vergine*. A questi si deve aggiungere, della stessa mano, il *Sacrificio di Isacco* posto al centro della volta della sagrestia. Insieme a questi affreschi il Voltolini forniva anche alcune tele raffiguranti l'*Immacolata con i santi Filippo Neri, Fermo, Rustico e un santo vescovo* e l'*Arcangelo Custode*, opere tutte che servono a far luce sulla prima attività del pittore iseano, alle quali sono poi da aggiungere per gli stessi caratteri stilistici, anche se compiuti più tardi, i *Santi Benedetto e Scolastica* e *San Giovanni Nepomuceno*.



Domenico Voltolini, Volta della navata: in alto a sinistra *Ascensione di Cristo*; in basso a sinistra *San Michele Arcangelo combatte contro il demonio*; al centro *San Giovanni Battista in gloria davanti al Redentore*; in alto a destra *Assunzione della Vergine*; in basso a destra *Incoronazione della Vergine*.



La chiamata a Zone del Voltolini coincide anche con il compimento della nuova fabbrica del cimitero, situata a lato della parrocchiale che l'artista decorò con affreschi esterni nel 1703. L'elegante struttura ottagonale (purtroppo appesantita dall'abside posticcia aggiunta all'inizio del Novecento) è la prima opera conosciuta dell'architetto Antonio Spazzi, attivo nel bresciano con diverse fabbriche fin verso il 1745. Oggi il bell'ottagono affrescato da Domenico Voltolini si erge con la sua mole sullo slargo accanto alla chiesa; in origine doveva apparire meno isolato, posto com'era all'interno del cimitero, un semplice recinto costruito negli stessi anni. La costruzione di edifici ottagonali di questo genere è abbastanza rara e riprende la struttura degli antichi battisteri paleocristiani.

La necessità di dotare la chiesa di San Giovanni Battista di un cimitero era cosa che si trascinava da anni, ma è solo nel 1702 che si gettano le fondamenta e lo Spazzi viene chiamato a dirigere i lavori. La Comunità, con tre delibere successive negli anni 1702-1703 si impegnava a contribuire alla fabbrica portata avanti con il contributo delle Scuole e del parroco. A questa data, quindi, la struttura esterna doveva essere del tutto compiuta e il Voltolini doveva essere all'opera affrescando entro le grandi specchiature delle pareti esterne alcuni episodi della passione di Cristo e della vita della Vergine, oggi quasi del tutto scomparsi.

Il Cimitero subirà a breve un intervento di restauro patrocinato e finanziato dalla Soprintendenza per i beni Architettonici e Paesaggistici di Brescia.

A completamento del proprio altare la Scuola del Rosario acquistava nel 1707 le balaustre in pietra, di lì a poco nel febbraio 1709, don Belotti incalzava Andrea Fantoni perché facesse fare un sopralluogo al fratello con il maestro de Ballaustri in vista della realizzazione della balaustrata di marmo per il presbiterio, ma vista la lentezza dei Fantoni nel recarsi a Zone, don Belotti diede l'incarico a delle maestranze rezzatesi le quali realizzarono anche la vasca per il battistero, caratterizzata dalla medesima stilizzazione del partito decorativo realizzato in marmi policromi su base di Botticino.



Antonio Spazzi, Cappella dell'ex Cimitero di Zone (1702-1703)

GLI ULTIMI ANNI DI DON BELOTTI E IL PARROCCHIAIO DI DON BARTOLOMEO SONETTI

Tra il 1720 e il 1721 la Comunità di Zone faceva realizzare alla bottega dei Fantoni il deposito in marmo per la reliquia della Santa Croce, posto a lato dell'altare del rosario; è questo l'unico lavoro in marmo dei Fantoni documentato a Zone. Di fatto l'altare del Rosario era compiuto nel 1690 e nessun documento si è trovato che ne attestasse la paternità fantoniana. Per quanto riguarda, invece, l'altare del Santissimo Sacramento la documentazione è molto abbondante e permette di assegnare al rezzatese Vincenzo Baroncini la paternità del parapetto marmoreo, delle balaustre e del repositorio delle reliquie della Scuola del Corpus Domini. I manufatti consegnati dal Baroncini sono forse l'opera più antica realizzata dall'artista non solo nel bresciano, ma della sua intera produzione e sono un tripudio di girali vegetali e di elementi naturali tradotti in commesso con grande forza coloristica.



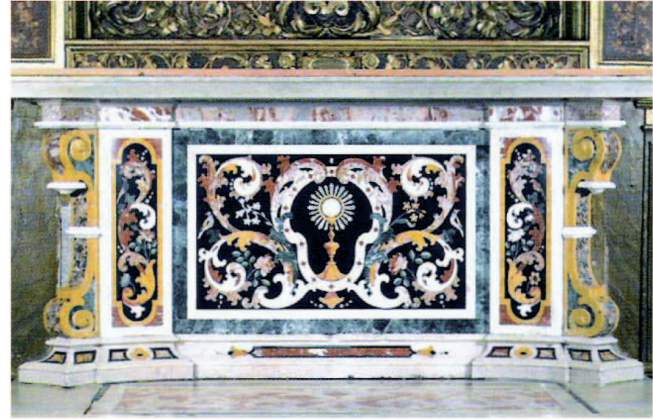
Vincenzo Baroncini, *Repositorio delle Reliquie*, parete destra.



Bottega di Andrea Fantoni, *Repositorio della Santa Croce* (1720-1721, parete sinistra).



Altare del Rosario (fine del XVII secolo)



Vincenzo Baroncini, *Altare degli Apostoli* (1723)

RELIQUIE, ARGENTI E UNA PALA DI FRANCESCO MONTI

Di alta qualità e importanza è l'arrivo, nel 1750, della pala per l'altare del Rosario dipinta dal bolognese Francesco Monti; la tela, raffigurante la Madonna del Rosario su un trono di nubi con il Bambino e i santi Giovanni Nepomuceno e Luigi Gonzaga è un bell'esempio della pittura mobile e aggraziata del Monti, le cui caratteristiche si denotano nelle fisionomie aggraziate e stereotipe con gli ovali dei visi regolari e la costruzione molto articolata della scena.

Anche durante gli anni cinquanta si segnalano migliorie alla chiesa; l'impegno del parroco don Sonetti infatti continuava quando prendeva l'iniziativa di far realizzare in marmo l'altare maggiore che fino a quel momento era in legno, il solenne altare in bianco di Botticino con specchiature in marmo rosato e fregi in giallo di Torri del Benaco utilizza le linee sobrie impiegate per gli altari all'indomani della metà del Settecento. Il fastoso gioco di linee e colori dei commessi dei primi decenni del secolo è qui sostituito da un andamento più classico delle superfici; memoria del linguaggio barocco si rintraccia nelle grandi volute angolari della mensa mentre sono più raccolte e composte le linee delle due alzate. Il bellissimo tabernacolo a tempio con culmine a cipolla richiama analoghe strutture realizzate su disegno di Domenico Carboni e della sua vasta bottega; a lui si devono, infatti, molti degli altari realizzati in questi anni nel bresciano e non è da escludere che a lui spetti anche il progetto dell'altare maggiore di Zone.



Bottega di Domenico Carboni, *Altare maggiore* (post 1757), Presbiterio



Francesco Monti, *Madonna con il Bambino e i santi Giovanni Nepomuceno e Luigi Gonzaga* (1750), Cappella del Rosario

L'ORGANO DI EGIDIO SGRIITA

Nel 1878 sono documentati i primi contatti epistolari con la fabbrica d'organi del bergamasco Antonio Sgritta, ma a causa della spesa ingente che lo strumento comportava, l'approvazione alla costruzione arrivò solo nel 1880, quando dopo tante contese la pratica si sbloccò.

Nel maggio dello stesso anno sono documentati i lavori di muratura necessari per la collocazione del somiere di facciata e tra novembre e dicembre dello stesso anno si iniziarono i pagamenti allo Sgritta e agli altri che lavoravano per la realizzazione e la messa in opera dello strumento.

Lo strumento è collocato nella terza campata sinistra, sopra la porta laterale ed è inquadrato da una facciata con tre aperture centinate in legno dipinto a finto marmo e con profili dorati. La balconata, quasi sicuramente precedente, è pure in legno marmorizzato con decorazioni a trofei composti da strumenti musicali in legno dorato; la facciata, composta da 27 canne di stagno è organizzata in tre cuspidi.

La tastiera, sopra la quale è collocata la targhetta con il nome del costruttore EGIDIO SGRIITA - ISEO, è in osso ed ebano ed è composta da 61 tasti; la pedaliera in legno è formata da 22 pedali che permettono di azionare la Terzamani e il Rullante. I registri azionati mediante stecche sono posizionati su due file a destra della tastiera.

L'organo non è più stato toccato dalla sua installazione nel 1880 né a scopo di restauro, né a scopo di pulitura, fino al 1948, fino a quando cioè venne infestato dai topi che produssero un vero disastro.

Fu necessaria un'importante opera di restauro, che venne affidata all'organaro Maccari-nelli di Brescia che la eseguì con molta pazienza e perizia, riportando l'organo esattamente alle condizioni di prima. Egli provvide anche all'installazione del soffiatore elettronico per la manticheria; l'organo riprese così le sue funzioni, anzi migliorate dal più perfetto giuoco del vento.

Ma, parecchi anni dopo, nel 1959, si ripeté il disastro del 1948; la riparazione venne compiuta in modo egregio ed encomiabile dalla Ditta Arturo Pedrini di Binanuova (Cremona).

Più recentemente, nel 1984, fu promosso un nuovo restauro dello strumento interpellando diverse ditte organarie; fu, però, preferita al radicale restauro dell'organo una semplice pulitura e accordatura e il lavoro fu inaugurato con un concerto del maestro Ezechiele Podavini il 30 giugno 1985.



L'organo di Egidio Sgritta (1880)

I LAVORI DI AMPLIAMENTO E DECORAZIONE DELL'INIZIO DEL NOVECENTO

Nella seconda metà dell'Ottocento, furono realizzati due nuovi altari dedicati a San Gaetano da Thiene e alla Madonna; le linee semplificate delle due ancone, in legno marmorizzato e dorato, riprendono genericamente le forme del linguaggio neoclassico con accenni ad elementi eclettici specie nella forma dei capitelli. Sull'altare di sinistra fu collocata la tela attribuita a Francesco Paglia, in quello di destra fu sistemata una statua della Beata Vergine di Lourdes sostituita negli anni settanta dalla bella statua della Madonna con il Bambino proveniente dalla chiesa di San Cassiano.

Nel corso dell'Ottocento, tuttavia, la chiesa aveva mantenuto la sua severa fisionomia tardoseicentesca; tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del secolo successivo si assistette in tutta la diocesi a una rilettura degli edifici chiesastici in senso neobarocco; questa ansia di rinnovamento, unita alla necessità di sopperire al bisogno di nuovi spazi per la popolazione ulteriormente aumentata, spingeva il parroco don Vigilio Maranta a promuovere lavori di ampliamento e di abbellimento della parrocchiale. I primi progetti per l'ampliamento e la decorazione della parrocchiale risalgono al 1909, ma solo nel 1913 cominciarono i lavori di ingrandimento, dal 1° gennaio all'aprile del 1914 si fece lo sterro davanti alla porta della chiesa, nel giugno dello stesso anno si fece, con il pittore Bruno Scaroni di Brescia, il contratto di decorazione della chiesa. Altri lavori all'interno della chiesa si segnalano nel 1924 quando furono decorate le prime due campate con dipinti architettonici ad affresco imitanti lo stile settecentesco. Il prospetto che incornicia la cappella del Sepolcro, con colonne tortili e fastigio ornato con due angeli a figura intera porta nell'ovato centrale la scritta commemorativa CONGREGAZIONE / DELLE MADRI / CATTOLICHE 7 1924; di fronte, per ricoverare in una nicchia la statua di sant'Antonio da Padova, fu immaginato un sontuoso altare marmoreo con statue d'angeli e colonne binate. In occasione della sepoltura di monsignor Giuseppe Almici, zonese di nascita e vescovo emerito di Alessandria, la nicchia è stata chiusa e al suo posto è stata posta una bella tela seicentesca raffigurante il *Cristo Risorto*.

RESTAURI, FURTI E RITROVAMENTI

Complice una più matura sensibilità per l'arte dell'intaglio e la crescente fama dei Fantoni, nel 1959, si decideva di intervenire su tutte e tre le ancone. Il restauro delle ancone fu affidato al laboratorio di Andrea Poisa di Brescia che presentava un preventivo di intervento comprendente la sistemazione di tutte le parti scolpite, la pulitura delle policromie, il fissaggio delle parti dorate con rifacimento a foglia d'oro di quelle perdute. La Commissione d'Arte della diocesi di Brescia il 24 aprile dello stesso anno dava parere favorevole al restauro che fu compiuto parte in loco e parte nel laboratorio di Brescia e fu portato a termine entro la fine di giugno.

Un duro colpo al patrimonio artistico della Parrocchiale avveniva nel 1972 quando, ad opera di ignoti, la chiesa veniva spogliata delle quattro statue a figura intera dei due altari laterali (i santi Gioacchino e Anna dall'altare della Madonna del Rosario e i due santi vescovi dell'altare del Santissimo Sacramento), di due statuette che decoravano le colonne dell'altare del Santissimo, di diverse mute di candelabri e di una stazione della Via Crucis. Lo stesso anno un altro furto sacrilego colpiva la chiesetta di San Cassiano dalla quale venne asportata, il 19 luglio 1972, per la seconda volta (la prima era stata il 24 febbraio 1967) la preziosa scultura lignea della Madonna con il Bambino. Fortunatamente l'opera fu recuperata dai Carabinieri il 28 aprile 1973 e riportata a Zone, dove si decise di eseguire il restauro e la collocazione nella Parrocchiale dopo aver fatto i necessari adattamenti e rinnovamenti all'altare che l'avrebbe accolta.

NUOVI RESTAURI ALLE STRUTTURE LIGNEE FANTONIANE E ULTIME OPERE DI RESTAURO DELLA CHIESA

Nuovi danni, causati soprattutto dai tarli, e un generale offuscamento delle policromie, spingevano la parrocchia a promuovere un ulteriore restauro della grande ancona lignea dell'altare maggiore. L'intervento, compiuto tra il giugno del 1980 e il luglio del 1981 dalla scuola di restauro ENAIP di Botticino, fu realizzato, come il precedente, parte in loco e parte in laboratorio. Rispetto al restauro del 1959 oltre che all'elemento estetico si badò a quello conservativo attraverso una serie di analisi scrupolose dei materiali al fine di determinare e fermare il degrado, secondo gli orientamenti più moderni della teoria del restauro. L'intervento, successivo di soli due anni alla grande mostra bergamasca sui Fantoni, permetteva di mettere a fuoco molti dei procedimenti della bottega fantoniana connessi con il reperimento delle diverse mani che avevano lavorato la grande ancona. Dagli anni Novanta del Novecento si avviavano i nuovi lavori di restauro e manutenzione delle strutture e del patrimonio artistico.



Interno della chiesa, in primo piano le due colonne ricavate dalla preesistente muratura in occasione dell'ampliamento del 1914