

IL SACRO MONTE DI VARESE

Origini storiche e struttura metaforica

I monumenti ai quali l'occhio è più abituato spesso sfuggono, più di altri meno usati, a una analisi approfondita. L'abitudine, anticamera della dimenticanza, stende un velo sui particolari e sui significati autentici delle cose che si vedono ogni giorno, senza fermarsi a guardarle. Questo contributo di Maria Antonietta Crippa che si ricollega all'intervento dell'autrice all'importante convegno sui Sacri Monti, tenutosi a Varallo l'anno passato, ha il senso di spingere a riconsiderare significati e valori meno apparenti di un monumento che, ogni volta che viene letto più da vicino, si rivela testimonianza di maestria artigianale e artistica, segno di cultura e brano di storia di eccezionale valore e interesse.

Fra i molti Sacri Monti, realizzati tra il XV e XVIII secolo in tutta Europa come luoghi di pellegrinaggio ed insieme ideale ricostruzione in patria dei luoghi santi di Gerusalemme, quello di Varese si presenta come immagine d'architettura compiutamente definita, tanto da costituire punto di riferimento obbligato per la comprensione della cultura del tempo.¹

Le sue vicende sono narrate per la prima volta nel *Ragguaglio*, manoscritto del 1623 che segue lo svolgersi complessivo dell'ideazione e dell'esecuzione dell'impresa.²

«... Una monaca non meno divota che di nobile stirpe, detta Suor Tecla Maria Cid, desiderava fabbricare una cappella sopra la strada, con qualche divoto mistero addentro, per trattenervi ed alleviare i pellegrini della gravanza del lungo e faticoso viaggio...»: questa la prima proposta di realizzare un momento di sosta lungo la salita del monte di Velate sopra Varese al Santuario della Vergine.

¹ Fondamentali per un inquadramento della tematica dei Sacri Monti sono le seguenti opere: BARTOLOMEO MANINO, *Descrittione de Sacri Monti di S. Carlo d'Arona, e di S. Francesco d'Horta, sopra Varese e di Varallo*, Milano 1628; PAUL GOLDHARDT, *Die Berge Varallo, Orta und Varese*, in «Beiträge und Bauwissenschaft» n. 9, Berlino 1931; RUDOLF WITTKOWER, *Montagnes sacrées*, in «L'oeil», novembre 1959; SANTINO LANGE, *Sacri Monti piemontesi e lombardi*, Milano 1967; VERA COMOLLI MANDRACCI, *Sacri Monti e territorio in ambito piemontese e lombardo*, in «Cronache Economiche» n. 5-6, n. 11-12, 1975.

² *Ragguaglio del principio e proseguimento delle cappelle della Madonna del Monte sopra Varese*, ms. del 1623 (volume 109 f. 77 r. della Sezione «Visite Pastorali» dell'archivio della Curia Arcivescovile di Milano). Il manoscritto manca delle prime sedici pagine. Fu trascritto da COSTANTINO DEL FRATE in *S. Maria del Monte sopra Varese*, Chiavari 1933, con l'omissione del capitolo che informava sullo stato dei lavori al 1623.

Non vi è ancora contenuto il germe dell'immagine definitiva del percorso del Sacro Monte quale oggi lo conosciamo, ma l'idea della monaca prese presto nuova consistenza e divenne organico e definitivo progetto nella mente del padre cappuccino Giovan Battista Aguggiari, predicatore in quei luoghi. Il manoscritto del 1623 così prosegue: il pensiero del cappuccino « *era di fare le quindici cappelle dei Misteri del Rosario, a trattenere le menti dei Peregrini, raccolte in devote meditazioni nella salita al Sacro Tempio di Nostra Signora* » E per la mancanza di mezzi da parte del convento per un'opera così imponente « *non s'acquetò il Padre* », « *anzi maggiormente inferocato nel desiderio di quest'opera, propose che almeno facessero la spesa di porre una Croce con una cassetta appesa per ogni luogo ove si fossero eletti e segnati i luoghi per le quindici cappelle affine di raccogliere l'elemosina a questo effetto. Volendo che sopra dette cassette vi fosse uno scritto col quale si assegnasse ad ogni sito le particolari città e terre, dalle quali si sperasse l'aiuto; acciocché col tempo si compissero le cappelle; conchiudendo che in qualunque luogo fosse lui venuto a predicare, avrebbe raccomandato quest'opera. Ma parve tutto molto debole principio, onde per allora altro non si conchiuse* ».

L'idea invece in poco tempo prese corpo. L'adesione della popolazione e di nobili alle esortazioni del padre cappuccino fu unanime. Si arrivò ben presto a scegliere un architetto del luogo, Giovan Battista Bernasconi detto il Mancino, al quale fu commissionato un modello del Sacro Monte.

L'opera fu presentata al cardinale Federico Borromeo che l'ebbe molto gradita e concesse al padre cappuccino di predicare e raccomandare l'impresa per tutta la sua diocesi. Nobili milanesi e dei dintorni di Varese ed interi paesi si impegnarono a concorrere all'edificazione del complesso. Del progetto e delle sue fasi di elaborazione non ci è pervenuto disegno alcuno. L'opera fu cominciata con entusiasmo: tracciato il nuovo percorso, definita

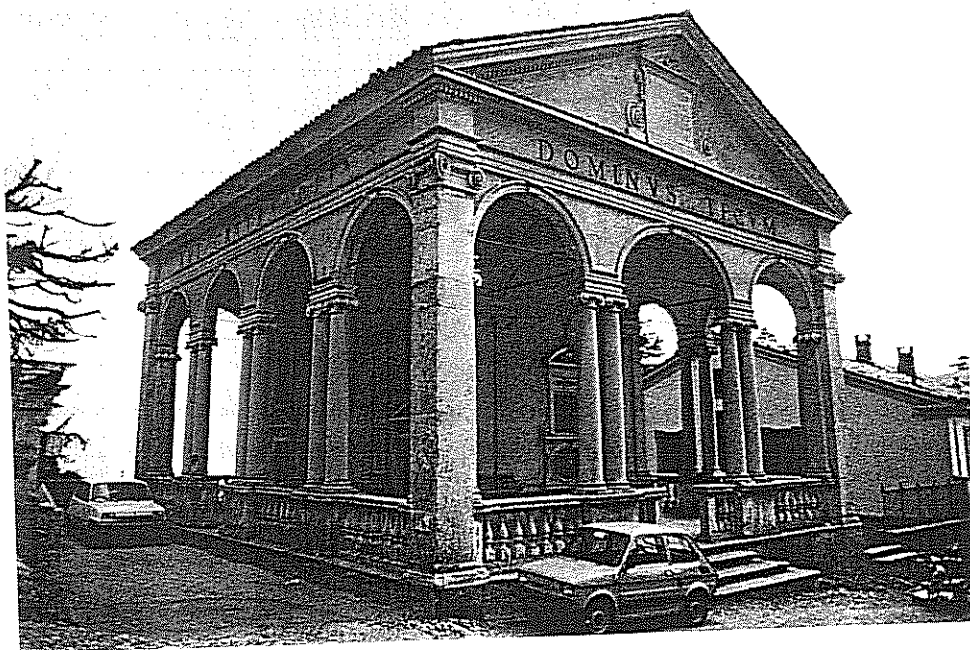


Foto 1 e
da in'amp
Cappella (
Si noti in c
qui impon

itiva del percorso
lla monaca prese
oggetto nella men-
tore in quei luo-
cappuccino era
nere le menti dei
ro Tempio di No-
onvento per in'o-
ggiamente tras-
acessero la spesa
go ove si fossero
i raccogliere lele-
i fosse uno scri-
terre, dalle quali
cappelle; conchiu-
e, avrebbe racco-
pio, onde per al-

popolazione e di
trivò ben preso a
il detto il Minci-

che l'ebbe molto
ccomandare l'im-
rni di Varese ed
el complesso. Del
o disegno alcuno.
percorso, definita



Foto 1 e 2: Prima Cappella (dell'annunciazione dell'Angelo alla Vergine; è costituita da un'ampia cella rettangolare, che intende ricordare la casa di Nazareth) e Tredicesima Cappella (discesa dello Spirito Santo sopra agli Apostoli e Maria adunati nel cenacolo). Si noti in ambedue i casi (come in genere per tutte le altre Cappelle) la presenza del portico, qui imponente, ed elemento essenziale per templi il cui interno restava precluso ai pellegrini

(foto di Giuseppe di Cerbo)



Foto 3: Quarta Cappella: la presentazione di Gesù al tempio. Ancora un esempio di tempio circolare con portico anulare che si affaccia sul paesaggio circostante

(foto di Giuseppe di Cerbo)

su di esso la posizione delle cappelle, si procedette alla loro edificazione in rapporto alle offerte di privati e comunità per ognuna.

Il nuovo percorso non ricalcò l'antico, ma fu tracciato in modo che la salita al monte fosse più agevole, si realizzò anche una canalizzazione che portasse acqua alle fontane progettate che dovevano rendere più gradito il cammino dei pellegrini, si utilizzò per il lavoro la pietra trovata *in loco*.

A tutti i lavori presiedette il Bernasconi. Di lui si dice nel manoscritto sopra citato: « *Ventura grande fu, di questa fabbrica, che si trovò a Varese un Giuseppe Bernascone, la cui arte principale è di intagliatore e anche d'agrimensore e d'architetto, sebbene in quest'ultima professione, fino ai nostri tempi, non fosse perfettamente riconosciuto il suo gran valore. Ora trovandosi presente, quando si incominciò a trattare questa fabbrica, siccome è stato uno dei primi coi quali se ne sia trattato, così dispose la divina Maestà che a lui fosse data l'impresa non solo di misurare i siti e di fare il modello delle prime piante delle cappelle, delle ferrate e i modelli dei lavoramenti delle pietre. Insomma tutto quello che si vede in questa fabbrica è stato parto del suo giudizio* ».

Non molte le notizie pervenute di questo personaggio « *sempre pronto a ritrovarsi in fabbrica* » e « *sempre tanto discreto, che non ha mai domandato pagamento alcuno, avendo riguardo più al servizio della Madonna che al proprio interesse* ».

Giuseppe Bernascone, detto il Mancino, fu tra i capomastri chiamati nel 1591 alla riedificazione della basilica di S. Vittore a Varese, sotto la direzione di Pellegrino Tibaldi. Gli sono attribuiti la cappella del rosario e il tiburio della cupola della basilica. Certamente suo è il campanile, del quale resta nell'archivio della chiesa omonima l'unico disegno autografo pervenutoci. Notizie certe di suoi interventi si hanno per la chiesa di S. Antonio di Varese, della quale gli è attribuita in particolare la facciata. Ma la sua opera più importante fu la « fabbrica del Rosario », il Sacro Monte di Varese.³ Il monte di Velate, fino ad allora scarsamente frequentato con poche case ed un angusto sentiero che portava al Santuario ed al convento annesso, divenne così tra il 1604 e il 1680 un cantiere fervente di attività.⁴

L'itinerario architettonico realizzato comprende un insieme di cappelle disposte lungo il viale secondo un preciso criterio ordinativo. La trama che tutto sostiene è la struttura del Rosario, antica e diffusa preghiera litanica recitata, secondo la tradizione, individualmente o a gruppi, con l'aiuto di una corona di grani. Una breve precisazione della struttura del rosario può

³ Notizie, fonti e bibliografia su Giuseppe Bernasconi sono contenuti in: LILIANA GRASSI, *Province del Barocco e del Rococò - Proposta di un lessico bibliografico di architetti in Lombardia*, Milano 1966-67; SILVANO COLOMBO, *Architettura religiosa del seicento - Varese e il suo territorio*, Milano 1970; *Dizionario Bibliografico degli Italiani*, 1967, v. IX pp. 323-324; LUIGI ZANZI, *Per la storia di una « fabbrica del Rosario » in una terra lombarda nell'epoca della « controriforma »: il « Sacro Monte » sopra Varese. Questioni critiche*, Varese 1978.

⁴ Ricca è la biografia a disposizione per la conoscenza dei dati storici e documentari del complesso del Sacro Monte di Varese. Si rimanda per essa in particolare ai testi di S. COLOMBO, *op. cit.*, Varese, 1970 e L. ZANZI, *op. cit.*, Varese, 1978. Fondamentali, oltre ai due sopraindicati anche i seguenti scritti: D. BIGOGGIERO, *Le glorie della gran Vergine al Sacro Monte sopra Varese*, Milano, 1969; P. GOLDBART, *op. cit.*, Berlino, 1908; GIO. ANTONIO ADOMOLLO-L. GROSSI, *Cronaca di Varese. Memorie cronologiche pubblicate per la prima volta a cura di Angelo Mantegazza*, (con notizi dal 1173 al 1846) Varese, 1931; COSTANTINO DEL FRATE, *Santa Maria del Monte sopra Varese*, Chiavari, 1933; COSTANTINO BARONI, *Milano e le cappelle del Sacro Monte di Varese*, in « Archivio Storico Lombardo », anno I, fasc. I-II, 36.

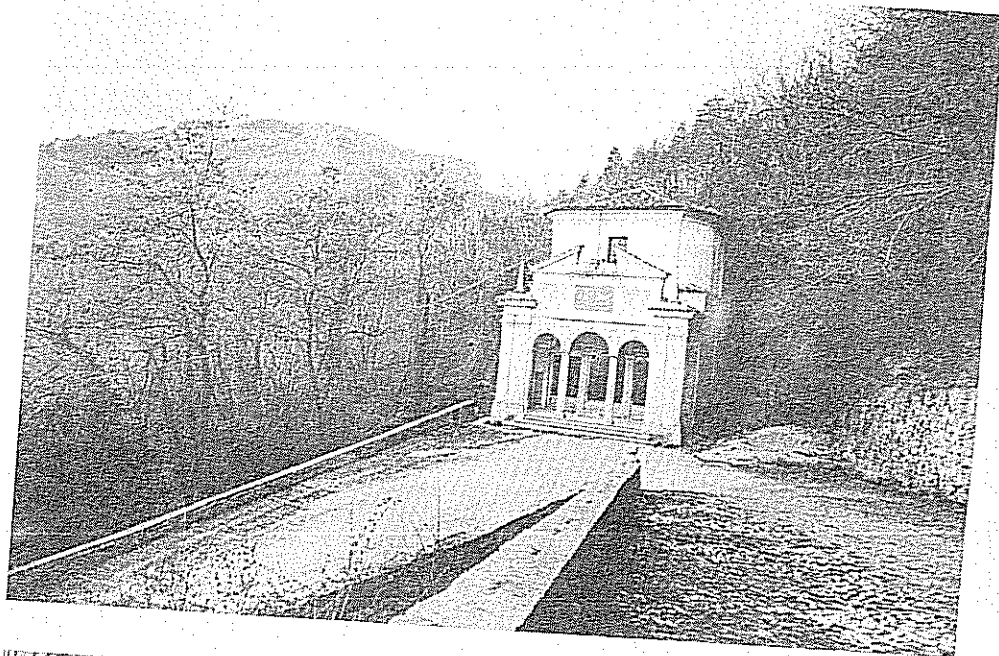


Foto 4 e 5: Sesta Cappella (Orazione di Gesù nell'orto degli ulivi) e Decima Cappella (La crocifissione). Si noti la diversa disposizione lungo il declivio, che varia il rapporto col paesaggio, contribuendo anch'essa alla lettura metaforica dell'insieme. Si tratta di cappelle che corrispondono ai misteri dolorosi: la semplicità delle linee architettoniche le caratterizza, contribuendo alla disposizione d'animo del pellegrino.

essere d'aiuto a comprendere l'organizzarsi del Sacro Monte in metafora di tale preghiera. In esso ogni corona ha cinque «poste» corrispondenti nella catenella a 10 grani piccoli più uno grosso. Facendo scorrere la cordicella fra le mani viene ripetuta una medesima preghiera su tutti i grani piccoli ed un'altra su quelli grossi. Ad ogni posta si medita un mistero della vita di Gesù Cristo e della Vergine.⁵ La recita completa del rosario comporta tre giri della catenella, cioè la meditazione di 15 misteri (gaudiosi, dolorosi e gloriosi).

Analogamente, sul Sacro Monte, la struttura architettonica del complesso corrisponde all'intero ciclo della preghiera. Chiari sono, infatti, nell'impianto planimetrico i tre grandi gruppi di misteri che raccolgono ognuno cinque cappelle. Tre archi, posti trasversalmente al percorso suddividono ogni gruppo. Fuori dal percorso dei misteri, prima di attraversare l'arco di ingresso, è l'oratorio della Immacolata Concezione. Gli episodi della storia evangelica, all'interno del percorso, sono raccolti in 14 cappelle, lo spazio dell'ultimo mistero coincide infatti col santuario.

Ricca di suggestioni e complessa è l'immagine che il Sacro Monte trasmette. La meditazione dei tre gruppi di misteri è accompagnata dal diverso atteggiarsi delle cappelle lunugo il cammino, dal rapporto col paesaggio

⁵ Preziose indicazioni sulle caratteristiche della preghiera del rosario sono contenute nel libretto di ROMANO GUARDINI, *Il rosario della Madonna*, Brescia 1959. La devozione alla Vergine, già molto popolare prima degli attacchi violenti dei maggiori riformatori del XVI sec., ebbe nel XVII secolo una ripresa di intensità e di diffusione. All'interno della riforma cattolica posizione privilegiata fu data alle immagini della Vergine; le due note di maternità e regalità della stessa ne fecero la regina del regno terreno della misericordia (cfr. A. VECCHI, *op. cit.*, Firenze, 1968). I francescani, in particolare, già fin dal XV sec. si erano fatti difensori delle dottrine dell'Immacolata Concezione e dell'Assunzione che divennero comuni e diffusissime nei secoli successivi, pur senza ricevere una ratifica definitiva dal Concilio di Trento. Numerosissimi i trattati di devozione mariana del cinquecento (cfr. MASSIMO PETROCCHI, *La devozione alla Vergine negli scritti di pietà del Cinquecento italiano* nel II Convegno su «Problemi di vita religiosa in Italia nel Cinquecento» Bologna 2-6 settembre 1958, Padova, 1960, pp. 281-288).

Sulla diffusione della devozione mariana si veda G. GUMPEMBERG, *Atlante mariano, ossia origine delle immagini miracolose*, Padova, 1839-47. Sul suo rinnovato impulso in concomitanza con la riforma cattolica cfr. LEOPOLD WILLAERT, S. I., *La restaurazione cattolica dopo il Concilio di Trento (1563-1648)* v. XVIII/I di FLICHT-V. MARTIN, J. B. DUROSSELL, E. JARRY, *Storia della Chiesa dalle origini fino ai nostri giorni*. Il rosario è forse la preghiera cattolica più popolare. Suo carattere fondamentale è di unire l'orazione mentale a quella vocale. La tradizione, confermata da numerosissime bolle papali, attribuisce a S. Domenico l'invenzione, la diffusione e l'organizzazione delle prime confraternite dedite a tale preghiera. Furono queste a diffonderne la pratica in tutto il mondo. Si vedano in proposito: MARC CHERY, *Storia generale del Rosario e della sua confraternita*, Napoli, 1869; L. DE FEIS, *Origini della Istituzione del SS. Rosario*, Estratto dalla «Rassegna Nazionale», Firenze 1907; L. FANFANI, *De Rosario B. M. Historia, legislatio, exercitia*, Torino, 1930; ELDA SIMONI DI TOMASSI, *Il Rosario nell'arte*, Milano, 1956. In particolare, nella spiritualità ambrosiana e lombarda del sec. XVI grande importanza ebbe la devozione alla Vergine (cfr. E. CATTANEO, *Maria Santissima nella storia della spiritualità milanese*, Milano, 1955; E. CATTANEO, *Istituzioni ecclesiastiche milanesi*, v. IX «Storia di Milano», 1961. Essa si esprimeva in numerosissime confraternite e congregazioni, dal 1544 si diffuse la devozione della preghiera del rosario (*ibidem*). Ad essa si accompagnò la consuetudine di pellegrinaggi a santuari. Frequentato in modo particolare dai Milanesi fu il Sacro Monte di Varese.

Numerosissime, nella diocesi di Carlo Borromeo, le confraternite del rosario (nell'archivio della Curia Arcivescovile di Milano sono conservati oltre alle copie dei brevi di Paolo V sulle indulgenze conferite ad esse — sez. XIII v. 32/q. I —, decreti vari ed elenco delle confraternite del rosario esistenti nella diocesi — v. 32, q. 2-30; v. 33 e v. 34 —, ed infine alcune regole a stampa di confraternite della Vergine nel v. 35). Quasi ogni parrocchia aveva inoltre, nella chiesa principale, un altare dedicato a questa devozione.

circostante continuamente variato, dall'andamento stesso del percorso che in alcuni punti si sdoppia, col formarsi di ampie scalinate in corrispondenza alle cappelle. L'irregolarità della strada, la sua pavimentazione in acciottolato con cordonature in pietra, la differenziata disposizione degli archi e delle fontane, ad essi accostate a ristoro dei pellegrini, la forma continuamente variabile delle cappelle, rendono il discorso allegorico insieme più accessibile nel suo scopo e più nascosto nella sua tecnica di realizzazione.

Nella sensibilità del pellegrino il verosimile racconto dei misteri si fa vera esperienza.

La figurazione allegorica che si compie sul Sacro Monte di Varese è sintesi e momento culminante di un lungo processo di assimilazione di tradizioni religiose, rielaborate alla luce delle accentuazioni dogmatiche e pastorali post-tridentine e della nuova sensibilità barocca. Il tipo del Sacro Monte che qui si fissa in forma compiuta verrà poi ripetuto, con precisa aderenza al modello, ad Arona, ad Oropa, all'Isola Comacina e a Ghiffa.

Il lungo cammino di trasformazioni che porta dal pellegrinaggio ai luoghi santi alla ricostituzione in patria di una sacra via verosimile trova qui configurazione definitiva. La « figura » del sacro percorso traduce per così dire in spazio processionale il cammino interiore, « mentale », proprio della preghiera del rosario, sì che l'intero monte può essere considerato, nel suo complesso, un'unica immagine, figura metaforica di tale preghiera.

Viene in aiuto, a comprendere la trasposizione metaforica, che rivela



Foto 6: Quattordicesima Cappella (Assunzione della Vergine) - Ultimo solenne momento del cammino processionale prima di giungere al santuario in cima al colle.

i caratteri propri dell'epoca, quanto scrive, a proposito della metafora, Emanuele Tesauro, conte abate torinese ed insegnante di retorica all'Accademia di Brera, ne *Il canocchiale aristotelico*. È la metafora « il più ingegnoso ed acuto, il più pellegrino e mirabile, il più gioviale e giovevole, il più facondo e secondo parto dell'intelletto ». Essa « portando a volo la nostra mente da un genere all'altro, ci fa travedere in una sola parola più di un obietto », raccogliendo più oggetti in una sola parola « in miraculoso modo gli ti fa travedere l'un dentro l'altro. Onde maggiore è il tuo diletto, nella maniera che più curiosa e piacevole cosa è mirar molti obietti per un istraforo di prospettiva, che se gli originali medesimi successivamente ti venisser passando dinnanzi agli occhi ».

Lungi dall'essere strumento di inutile eccitazione fantastica e di distrazione essa è invece prossima al linguaggio di Dio nella Sacra scrittura.

« ... la parola divina alcune volte è cibo e altre bevanda. Ella è cibo quando si persuade con argomenti dottrinali e difficili, che ricercano uditore attento e atto a masticarli. Ella è bevanda quando si persuade con argomenti così facili e piani, che ancora un debile e vulgare intelletto facilmente li sorbe. Talché, se a bassi ingegni tu porgi argomenti e ragioni alte e difficili, e a sublimi, ragioni piane e vulgari, ne avverrà ciò che disse il profeta: "Nobiles interierunt fame et multitudo siti exaurit". Si che tutta l'arte degli evangelici dicitore consiste nel mescere in guisa il facile col difficile, che in un popolo mescolato di dotti e d'idioti, né i dotti sentan nausea per troppo intendere, né gl'idioti sentan noia per non intendere: e questa mistura è la vera persuasion popolare ». È dunque affermata da Emanuele Tesauro la necessità di mezzi adeguati a tener desta l'attenzione dei fedeli, così che venga coinvolto ogni aspetto della riflessione e dell'emozione umana e l'uomo sia condotto, più esattamente persuaso, alla verità dolcemente, per via di dottrina e di sentimento insieme.

È l'aspetto emotivo e fantastico della sensibilità secentesca che si accompagna, in particolare in Lombardia, ad un atteggiamento morale severo e quasi con esso contraddittorio. Di questo secondo polo della cultura barocca è, fra altri trattatisti, portavoce S. Carlo Borromeo. Nel suo trattato *Instructionum Fabricae et suppellectilis ecclesiasticae libri duo* del 1577 egli chiedeva di evitare immagini false, incerte o strane, e qualsiasi curiosità tesa ad eccitare gli animi.

Nel percorso del Bernasconi a Varese il cammino interiore della preghiera del rosario si assimila al pellegrinaggio verso il santuario della Vergine in cima al monte e diventa « ámbito » nel quale ogni moto umano è coinvolto così che l'animo venga senza sforzo orientato alla contemplazione e al silenzio.

Anche l'impianto e la definizione architettonica delle cappelle, probabilmente tutte di progetto del Bernasconi, ma non tutte da lui portate a termine, nel loro continuo variare mirano a suscitare meraviglia con la varietà delle soluzioni.

Esse, infatti, su un unico tema di tempio ad impianto centrale, presentano continui cambiamenti in pianta ed alzato. Differenziata è anche la loro collocazione: ora più raccolte ed appoggiate al fianco del monte ora più aperte verso il paesaggio circostante. Sempre presente è il portico anulare o su uno solo dei lati davanti ad una finestra dalla quale si può contemplare il mi-

* EMANUELE TESAURO, *Il canocchiale aristotelico*, in « Trattatisti e narratori del Seicento » a cura di Ezio Raimondi, Milano-Napoli, 1960, pp. 74-89, 102.

stero li rappresentato. Qui la prescrizione di S. Carlo, che impone tale portico alle chiese, diventa nuova occasione di variazioni compositive.

L'analisi delle diverse piante delle cappelle consente alcuni raggruppamenti. Hanno pianta perfettamente rotonda: l'oratorio dell'Immacolata Concezione, la quarta cappella completata da un pronao a croce greca raccordato da un porticato più basso a forma di anello, e la settima. La seconda, la sesta, la nona e la decima hanno pianta di forma quadrata e rettangolare molto allungata. In particolare la seconda ha un pronao senza profondità per permettere la libertà completa del percorso. L'impianto planimetrico della terza e della dodicesima è ellittico. Quello della quinta è a croce greca con pilastri angolari a sostegno della cupola e con pronao su tre lati raccordato da un porticato più basso. L'undicesima ha pianta ovale. Ottagonale le basi della tredicesima e quattordicesima, ottagonale all'interno ma composta all'esterno l'ottava. Si potrebbe proseguire la lettura notando le continue variazioni in alzato e nella copertura. Per quest'ultima, in particolare, è interessante la presenza di cupole, tetti a doppio spiovente con o senza lanternino, tamburo circolare o ottagonale, liscio o raccordato al primo ordine con volute.

Certamente la necessità di dare decoro al luogo, secondo i dettami di Federico Borromeo, oltre che la cultura eclettica dell'architetto sono all'origine di queste architetture. In particolare va notato che la preferenza accordata all'impianto a simmetria centrale si fisserà definitivamente in costante nei Sacri Monti a partire da quello di Varese. Il tema però era già stato privilegiato



Foto 7: Secondo Arco (di passaggio dai misteri gaudiosi a quelli dolorosi) e annessa fontana. Come per i misteri del rosario, le cappelle sono divise in 3 gruppi, introdotti da rispettivi archi. Su questo domina la statua di S. Carlo. A fianco di ogni arco è stata posta una fontana, a ristoro di chi ascende il monte.

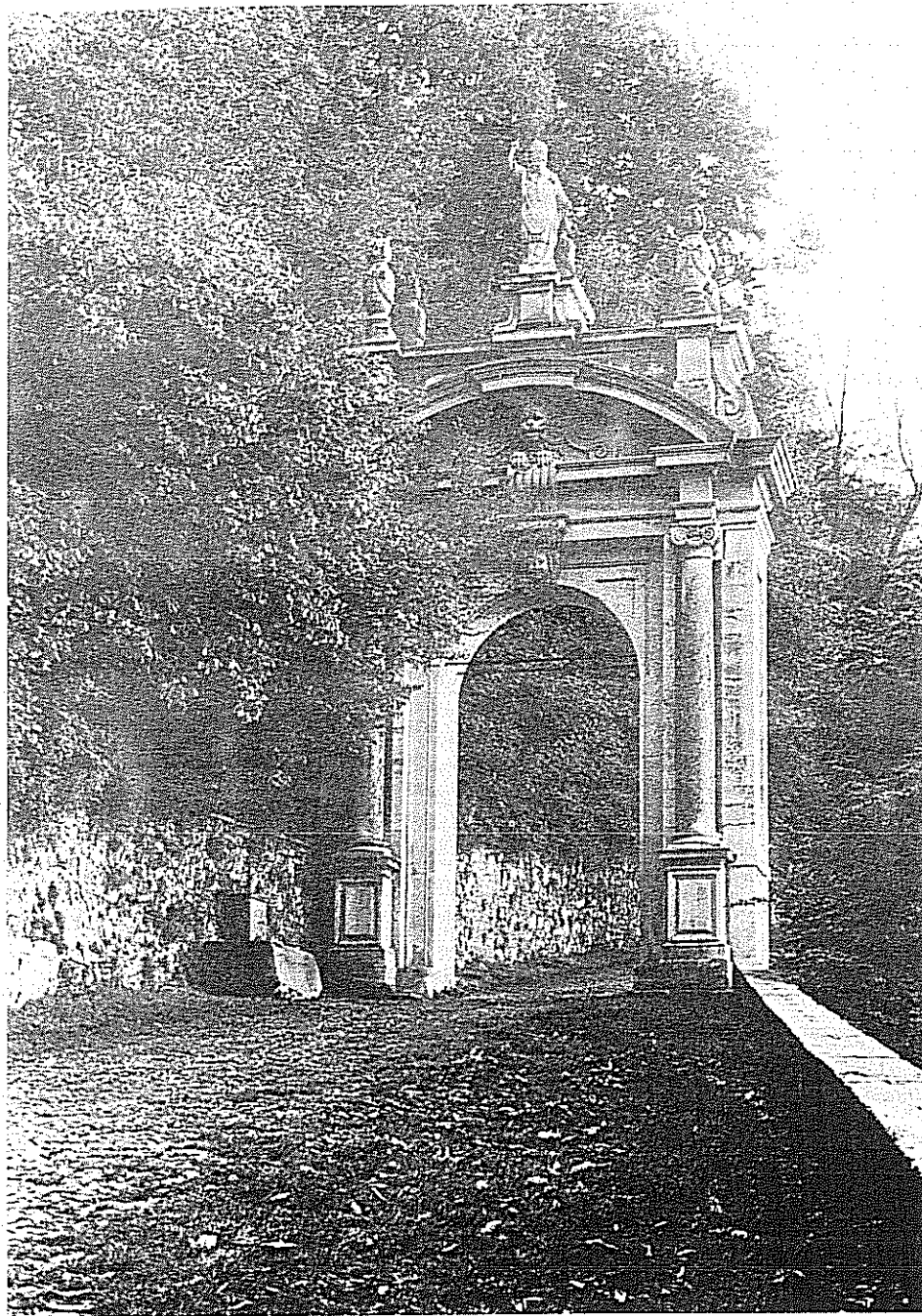


Foto 8: Terzo arco (di passaggio dai misteri dolorosi a quelli gloriosi) con annessa fontana.
Sull'arco svetta maestosa la figura di S. Ambrogio

(foto di Giuseppe di Cerbo)

non solo ad Orta, ma anche nei disegni dell'Alessi nel « Libro dei misteri » per Varallo.

Esso riporta sicuramente alle chiese a pianta centrale del Rinascimento. Le cappelle dei Sacri Monti, libere da preoccupazioni liturgiche di sorta, e quindi dalle necessità funzionali ad esse legate, sono momento significativo e caratterizzato dalla sua continuità storica.

Maria Antonietta Crippa

⁷ Cfr. AUGUSTO CAVALLARI-MURAT, *Il « libro dei Misteri » e gli architetti del Sacro Monte di Varallo (i progetti dell'Alessi e del Tibaldi)*, in « Atti e memorie del III Congresso Piemontese di antichità ed arte — Congresso di Varallo Sesia — Sett. 1960. Le soluzioni architettoniche presentate nel « Libro dei Misteri » hanno in comune con le architetture del S. Monte di Varese la grande variazione degli schemi planimetrici e degli elementi in alzato. Si hanno così planimetrie in forma di cerchio perfetto cui corrisponde in alzato un volume perfettamente cilindrico o planimetrie in forma di circonferenza composta col quadrato a spigoli vivi o smussato agli angoli, o con l'ottagono. Altri tempietti hanno pianta ottagonale, altri ancora pianta quadrata. Così in alzato cupole semisferiche e tronco-coniche sono completate da lucernari simili a lanterne di campanili gotici o con innesti di volute.