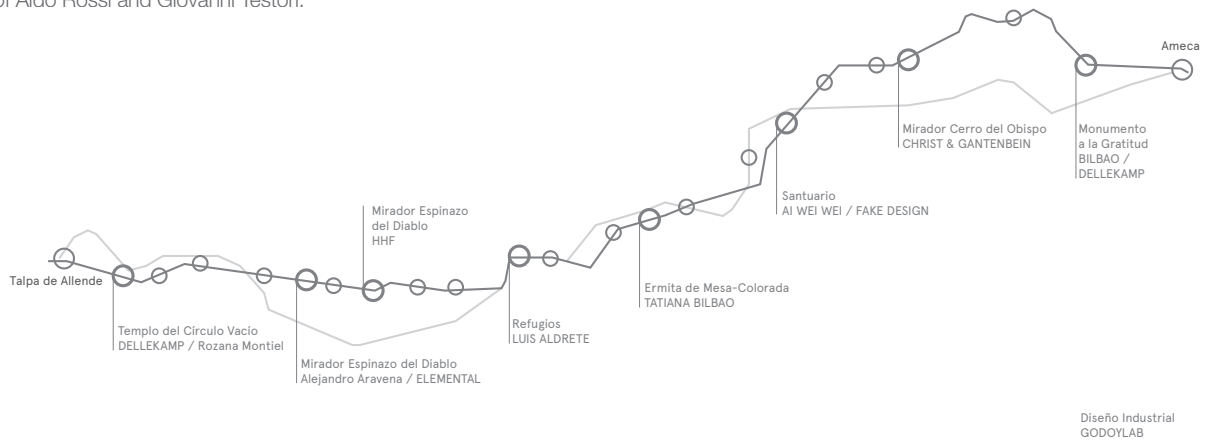


The article presents a critical interpretation of the architectures disseminated throughout the Ruta del Peregrino in the state of Jalisco in Mexico. The wilderness of the places and the popular nature of the walk offer the starting point for a reflection on the theme of analogy, understood following the interpretation of the French poet and writer René Daumal, and for a comparison with the Sacred Mountains according to the points of view, in some ways complementary, of Aldo Rossi and Giovanni Testori.



Tatiana Bilbao, Dellekamp

Arquitectos

Ruta del Peregrino, Messico

Pilgrim's Route, Mexico

Alberto Pireddu

Topografie analoghe

Pour qu'une montagne puisse jouer le rôle de Mont Analogue, [...] il faut que son sommet soit inaccessible, mais sa base accessible aux êtres humains tels que la nature les a faits. Elle doit être *unique* et elle doit exister *géographiquement*. La porte de l'invisible doit être visible¹.

Le Mont Analogue. Roman d'aventures alpines, non euclidiennes et symboliquement authentiques di René Daumal è il racconto fantastico di un gruppo di alpinisti che, certi dell'esistenza di una montagna dall'incomparabile altezza in una qualche regione del mondo, si propone di scalare la vetta per poter infine raggiungere l'unico luogo nel quale la Terra e il Cielo si incontrano. La salita e, ancor prima, la «navigazione non euclidea»² attraverso mari conosciuti da sempre e oltre la curva dello spazio che cela il monte-continente agli occhi degli uomini che non sanno vedere, sono certo la metafora di un viaggio tutto interiore alla scoperta di sé e dei propri limiti.

Il testo, ricco di storie, calcoli, deduzioni e dimostrazioni, si interrompe improvvisamente al principio del quinto capitolo a causa della morte del suo autore, in ciò abbandonando i territori della letteratura (e del linguaggio) per varcare la soglia di quella dimensione «simbolicamente autentica» evocata dal titolo, nella quale la coscienza cede all'inconscio e ogni parola, ogni immagine implicano qualcosa che risiede al di là del proprio significato più ovvio e immediato³.

Forse proprio perché *inachevé*, *Le Mont Analogue*, con la sua

Analogous topographies

Pour qu'une montagne puisse jouer le rôle de Mont Analogue, [...] il faut que son sommet soit inaccessible, mais sa base accessible aux êtres humains tels que la nature les a faits. Elle doit être *unique* et elle doit exister *géographiquement*. La porte de l'invisible doit être visible¹.

René Daumal's *Le Mont Analogue. Roman d'aventures alpines, non euclidiennes et symboliquement authentiques*, is the fantastic story of a group of mountain-climbers who, certain of the existence of a mountain of incomparable height in some region of the world, sets out to climb its highest peak in order to finally reach the only place where Earth and Sky meet. The climb, and even before that, the "non-Euclidean navigation"² through seas that have always been known and beyond the curve of space that conceals the mountain-continent from the eyes of men who are not capable of seeing, are certainly a metaphor for an entirely introspective journey of discovery of the self and of one's limits.

The text, which is full of stories, calculations, deductions and demonstrations, was suddenly interrupted at the beginning of the fifth chapter as a result of the death of its author, in this way abandoning the realm of literature (and of language) to cross the threshold of that "symbolically authentic" dimension evoked by the title, in which consciousness yields to the unconscious and every word and every image implies something that lies beyond its own most obvious and immediate meaning³.

Perhaps precisely because it is *inachevé*, reading *Le Mont*



straordinaria capacità di stabilire legami inediti tra idee affatto differenti, è stato per Aldo Rossi una «lettura di incredibile importanza»⁴, come egli stesso ricorda nelle ultime pagine della *Autobiografia Scientifica*⁵. Esso ha contribuito ad avvicinarlo «a una visione più complessa della realtà soprattutto per quanto riguarda la concezione della geometria e dello spazio»⁶ e, insieme alla *Subida al monte Carmelo* di Juan de la Cruz, a rivelargli il senso e il perché dell'ascesa nei Sacri Monti.

Autentica ossessione e paesaggio familiare sin dall'adolescenza, queste «topografie leggendarie» (nella splendida accezione introdotta da Maurice Halbwachs)⁷, nate come sofisticate «analogie» della Terrasanta e di Gerusalemme in particolare, hanno rappresentato per Rossi il primo contatto con l'arte figurativa, in un singolare, affascinante, connubio tra il classicismo delle architetture e il naturalismo delle persone e degli oggetti che le abitano⁸: «miracoli senza tempo, tavole apparecchiate per sempre, [...] le cose che sono solo se stesse»⁹. In esse, infatti, non si riassumono soltanto i caratteri dell'architettura civile e religiosa delle valli tra la Svizzera e l'Italia, ma si sostanzia anche la proiezione della città borromaica nei centri meno prossimi alla Diocesi milanese¹⁰ e soprattutto «tutta una tradizione antica e non mai espressa appieno si fa forma vivente, immagine matura, [...] teatro in plastica e colori, sì che nella vicenda d'una vita s'esprima, come in uno spettacolo, la tenerezza di ogni nascita e il dolore d'ogni morte»¹¹. Poiché, secondo Giovanni Testori, l'invenzione del Sacro Monte di Varallo¹² consiste proprio nella creazione, a opera del genio di Gaudenzio Ferrari, di un «teatro in figura» a tradurre, o meglio incarnare, la «favola devozionale»¹³.

Testori è affascinato dal carattere popolare¹⁴ di questo atto fondativo che riconduce a una mirabile sintesi architettura, scultura e pittura e la cui genesi è da ricercare in una felice intuizione del frate francescano Bernardino Caimi al rientro da un Medio Oriente sempre più inaccessibile. E, cogliendo l'eccezionalità dell'opera del Ferrari nel panorama artistico italiano tra Quattrocento e Cinquecento, scrive: «*genius loci*; genio, cioè, dello spirito poetico delle valli e dell'alpi; quel genio che fin lì era parso, nei confronti delle poetiche rinascimentali, vagare o alitare ancora incerto sopra i pascoli, i boschi e le foreste»¹⁵.

La disposizione delle cappelle, all'origine relativamente disperse a Varallo, si struttura poco a poco intorno a una narrazione, consolidandosi, nei Sacri Monti di Orta e di Arona, in un percorso perfettamente definito e in una «sequenza stazionale» come rispecchiamento di una rigorosa cronologia storica o di una selezione teologica dei temi della meditazione¹⁶.

La Ruta del Peregrino: da Ameca a Talpa de Allende

Un fortissimo sentimento di devozione popolare, non dissimile da quello che informava la frequentazione dei Sacri Monti, ispirandone l'architettura e l'arte, alimenta ancora oggi il pellegrinaggio da Ameca a Talpa de Allende, nello stato di Jalisco in Messico, per rendere omaggio al simulacro di Nuestra Señora del Rosario.

Il percorso, lungo sentieri antichi e forse già sacri alle popolazioni precolombiane, è un viaggio «non euclideo» attraverso territori naturalmente e socialmente difficili: centodiciassette chilometri verso occidente, a una altitudine che sfiora i duemila metri e non scende mai sotto i mille; valli e altipiani selvaggi, ma spesso anche luoghi seminati di fosse ed esposti alla costante minaccia del crimine organizzato¹⁷.

Le splendide fotografie di Iwan Baan, che ritraggono, insieme al paesaggio sublime di boschi ancora rigogliosi nonostante le più recenti deforestazioni, i volti dei pellegrini, scene autentiche di vita e devozione, tra preghiere e momenti di collettiva convivia-

Analogue, with its extraordinary capacity to establish new connections between completely different ideas, was “incredibly important”⁴ for Aldo Rossi, as he points out towards the end of his *Autobiografia Scientifica*⁵. It contributed to bring him closer to “a more complex view of reality, especially concerning the conception of geometry and of space”⁶ and, together with *Subida al monte Carmelo* by Juan de la Cruz, to reveal to him the meaning and the reason for ascending the Sacred Mountains.

A genuine obsession and familiar landscape since his adolescence, these “legendary topographies”, (in the splendid sense proposed by Maurice Halbwachs)⁷, which originated as sophisticated “analogies” of the Holy Land and of Jerusalem in particular, represented Rossi's first contact with figurative art, in a singular and fascinating combination of the classicism of the architectures and the naturalism of the people and objects that inhabit them⁸: “timeless miracles, tables set for ever, [...] things that are only themselves”⁹. They, in fact, not only summarise the features of civil and religious architecture of the valleys that lie between Switzerland and Italy, but also substantiate the projection of the Borromean city in towns at a greater distance from the Milanese Diocese¹⁰ and especially “an entire ancient tradition that had not found full expression becomes living form, mature image, [...] a plastic and chromatic theatre, in such a way that, as in a play, the tenderness of every birth and the pain of every death are expressed in the events of a lifetime”¹¹. Since, in the words of Giovanni Testori, the invention of the Sacred Mountain of Varallo¹² consists precisely in the creation, by the genius of Gaudenzio Ferrari, of a “puppet theatre” to translate, or rather embody, the “devotional fable”¹³.

Testori is fascinated by the popular nature¹⁴ of this founding act which leads to an admirable synthesis of architecture, sculpture and painting, whose origin is to be found in a fitting insight by the Franciscan friar Bernardino Caimi upon his return from an increasingly inaccessible Middle East. And grasping the exceptional nature of Ferrari's work in the Italian art scene at the turn of the 15th century, he adds: “*genius loci*; genius, that is, of the poetic spirit of the valleys and of the mountains; that genius which had seemed, when compared to Renaissance poetics, to wander or flutter uncertainly above pastures, woods and forests”¹⁵.

The distribution of the chapels, originally scattered throughout Varallo, was gradually structured around a narrative, consolidating, in the Sacred Mountains of Orta and Arona, into a perfectly defined path and “sequence of stations” mirroring a strict historical chronology or theological selection of meditation themes¹⁶.

The Ruta del Peregrino: from Ameca to Talpa de Allende

A very strong feeling of popular devotion, not unlike the one which pervaded the ritual visits to the Sacred Mountains and inspired their architecture and art, still fuels the pilgrimage from Ameca to Talpa de Allende, in the state of Jalisco in Mexico, to pay homage to the effigy of Nuestra Señora del Rosario.

The route, which follows ancient paths that were perhaps already sacred to the pre-Columbian populations, is a “non-Euclidean” journey through territories that are both naturally and socially difficult: one hundred and seventeen kilometres in a westerly direction, at an altitude that approaches two thousand metres above sea-level and never drops below one thousand; wild valleys and plateaus, and often also places disseminated with unmarked graves and under the constant menace of organised crime¹⁷.

Iwan Baan's splendid photographs which depict, together with the forests, still sublime despite recent deforestation, the faces of pilgrims, authentic scenes of life and devotion, among prayers and moments of collective conviviality, offer in all its intensity an experience in which every gesture belongs to a ritual dimension.

lità, restituiscono tutta l'intensità di una esperienza nella quale ogni gesto appartiene alla dimensione del rito.

Per rispondere alle necessità e alle richieste dei quasi tre milioni di pellegrini che ogni anno raggiungono Talpa de Allende, tra il 2008 e il 2010, Tatiana Bilbao e Dellekamp Arquitectos traducono in un masterplan coraggioso l'iniziativa del Secretario de Cultura de Jalisco di dotare la Ruta del Peregrino dei servizi essenziali e di alcune architetture che, favorendo la contemplazione della natura e il dialogo intimo con essa, arricchiscono il carattere spirituale della camminata. Nel far ciò, i due studi di Città del Messico decidono di coinvolgere un architetto locale, Luis Aldrete, profondo conoscitore della cultura di Jalisco, e un gruppo di architetti e artisti eterogeneo per poetica e provenienza: Christ & Gantenbein, Ai Weiwei/Fake Design, HHF Architects, ELEMENTAL, GodoyLab e Rozana Montiel¹⁸.

A margine del villaggio di Lagunillas de Ameca, la Capilla Abierta de la Gracitud inaugura il percorso: quattro stele di calcestruzzo bianco, certo memori della forza plastica de Las Torres de Satélite di Mathias Goeritz e Luis Barragán, a definire un'oasi di luce e silenzio e introdurre il «muro delle promesse», dinanzi al quale ognuno dichiara le ragioni della propria peregrinazione e il senso della propria ricerca interiore.

L'ascesa verso il Cerro del Obispo, a circa duemila metri di altitudine, culmina con il raggiungimento della Columna del Peregrino: un monolite cavo dalla pianta mistilinea che segna il paesaggio della Sierra di Jalisco e vive del contrasto cromatico tra il bianco del calcestruzzo di cui si compone, il rosso della terra e i toni verdi dell'intorno. L'altezza notevole e la forma enigmatica la rendono quasi una metafora del carattere collettivo e sociale del pellegrinaggio, favorendo la formazione di piccole comunità spontanee intorno a essa: un villaggio effimero di frasche e tende dai tessuti variopinti in cui i simboli del consumismo si mescolano con quelli della fede. L'interno, accessibile per mezzo di una piccola porta ritagliata tra le pieghe dell'involucro, è uno spazio aperto unicamente verso il cielo, nel quale l'eccezionalità dell'esperienza spaziale (quasi una sensazione di compressione) riconnette la dimensione spirituale con l'esistenza fisica individuale di ogni pellegrino.

La tappa successiva, il Santuario Estanzuela, è una linea trasformata in un elemento architettonico, una grande trincea perfettamente orientata in direzione nord-sud. Esso si compone di una parte scavata nel terreno e di una parte alta sul declivio e invita il visitatore a sostare su muri di pietra rossa che si tramutano in panche per sperimentare opposte sensazioni di introspezione e apertura verso l'orizzonte e le possibilità del viaggio e della vita.

L'alba del secondo giorno di cammino è segnata, invece, dalla Ermita de las Majadas, il primo eremo che i pellegrini incontrano nel loro procedere verso Talpa. Ancora un momento di meditazione, preghiera e riposo, in uno spazio labirintico definito da due lunghissimi muri che assorbono il colore cinabro della terra nella propria consistenza materica e, approssimandosi l'uno all'altro, generano un recinto di ombre tra le ombre mutevoli degli alberi.

Segue una discesa di quasi venti chilometri, lungo la quale il Mirador de los Guayabos offre l'occasione di un originale e suggestivo «periplo» verso una piattaforma sospesa sul paesaggio. La sofisticata composizione di quattro cerchi tangenti fra loro genera le due scale di accesso alla copertura e ritorno verso il basso, fino a raggiungere il cuore della costruzione, dove un muro di mattoni, quasi provvisorio nella sua estraneità tettonica rispetto alla struttura di calcestruzzo, reca impresso il segno della croce nelle forme di una semplice apertura.

In order to respond to the needs and requirements of the nearly three million pilgrims who reach Talpa de Allende each year, between 2008 and 2010 Tatiana Bilbao and Dellekamp Arquitectos translated into a bold master plan the initiative of the Secretario de Cultura de Jalisco to provide the Ruta del Peregrino with essential services and some architectures which, by encouraging the contemplation of nature and an intimate dialogue with it, would enhance the spiritual nature of the trail. In so doing, the two studios from Mexico City decided to involve a local architect, Luis Aldrete, who has a deep knowledge of the culture of Jalisco, as well as a group of architects and artists, diversified in terms of poetics and origin: Christ & Gantenbein, Ai Weiwei/Fake Design, HHF Architects, ELEMENTAL, GodoyLab and Rozana Montiel¹⁸.

At the outskirts of the village of Lagunillas de Ameca, the Capilla Abierta de la Gracitud marks the beginning of the route: four white concrete stelae, which recall the plastic force of Las Torres de Satélite by Mathias Goeritz and Luis Barragán, thus determining an oasis of light and silence and introducing the "wall of promises", before which each pilgrim declares the motivations for his or her pilgrimage and the ultimate meaning of his or her inner quest.

The ascent towards the Cerro del Obispo, which reaches an altitude of approximately two thousand metres above sea-level, culminates in the Columna del Peregrino: a hollow monolith with a mixtilinear plan that marks the landscape of the Sierra de Jalisco and thrives on the chromatic contrast between the white of the concrete of which it is made, the red of the earth and the green tones of the surrounding nature. Its considerable height and enigmatic shape make it almost a metaphor of the collective and social nature of the pilgrimage, which favours the formation of small spontaneous communities: an ephemeral village of boughs and multicoloured tents in which the signs of consumerism are mixed with those of the faith. The interior, accessible through a small doorway carved out of the folds of the shell, is a space that is open only towards the sky, and in which the exceptional nature of the spatial experience (almost a feeling of compression) reconnects the spiritual dimension with the physical individual existence of each pilgrim.

The following stage, the Santuario Estanzuela, is a line which has been transformed into an architectural element, a large trench perfectly oriented in a north-south direction. It consists of a part excavated into the ground and another standing on the slope, and it invites the visitor to rest on its red stone walls, which are used as benches, in order to experience opposing sensations of introspection and opening towards the horizon and the possibilities of the journey and of life.

The dawn of the second day of the pilgrimage is marked instead by the Ermita de las Majadas, the first hermitage that the pilgrims encounter in their journey towards Talpa. It offers another opportunity for meditation, prayer and rest, in a labyrinthine space determined by two very long walls that absorb the cinnabar colour of the earth in its material consistency and which, drawing near to each other, generate an enclosure of shadows among the changing shadows of the trees.

This is followed by a descent almost twenty kilometres long, along which the Mirador de los Guayabos offers the opportunity for an original and suggestive "circumambulation" in the direction of a platform suspended over the landscape. The sophisticated composition of four circles at a tangent from each other generates the two stairways for accessing the roof and returning downwards, reaching the core of the construction, where a brick wall, almost provisional in its tectonic unrelatedness to the concrete structure, bears the sign of the cross in the form of a simple opening.

Not far from there, another architecture, conceived as a hollow

A pochissima distanza, un'altra architettura, concepita come una pietra cava adagiata sulla pendice della collina e in parte aggettante da essa, è un Giano bifronte rivolto verso la valle e un gruppo di croci 'pietosamente' disposte su una radura a monte della strada. È il Mirador Espinazo del Diablo, pensato per garantire un luogo d'ombra e rinfresco, grazie alla ventilazione naturale, ai viandanti affaticati dal cammino dopo aver percorso ormai oltre cento chilometri.

Settima e ultima stazione: il Vacío Circular, un grande muro circolare di calcestruzzo armato, letteralmente appoggiato sulla irregolare, accidentata, topografia di un bosco di conifere. Il cerchio, da sempre simbolo di unità ed eternità definisce un teatro all'aperto, accessibile per mezzo di una stretta apertura, nel quale il limite tra interno ed esterno si dissolve fino a sparire e nel quale è possibile sostare per una pausa prima di oltrepassare il punto dove il tempio si stacca dalla terra e proseguire il cammino verso la destinazione finale, ormai prossima.

Alcune infrastrutture completano l'insieme delle opere concepite per dotare il percorso da Ameca a Talpa de Allende di una identità oltre che dei servizi essenziali a garantire un adeguato comfort ai pellegrini favorendo altresì uno sviluppo sociale ed economico delle aree coinvolte: una attenta geografia delle soste, dislocate lungo il tragitto in modo da accorciare le distanze tra le fonti d'acqua naturali, e due *albergues* dove dormire al sicuro al calar della notte. Questi ultimi (l'Albergue Anteguillo e l'Albergue Estanzuela) sono costruiti ricorrendo alla manodopera locale secondo un progetto modulare e funzionale che non richiede una eccessiva manutenzione e lascia aperta la possibilità di future espansioni e/o trasformazioni. Si tratta precisamente di due edifici – dalle pareti perforate nella parte superiore per favorire il passaggio dell'aria e della luce – contenenti ciascuno un grande spazio polivalente e un blocco di spogliatoi e servizi igienici, con docce e sanitari per tutti.

Le architetture che costellano la Ruta del Peregrino attraverso lo stato di Jalisco, nella sua progressiva discesa verso l'Oceano Pacifico, sono come stanze spoglie, abitate solo dai viaggiatori e dai loro ricordi impressi sulle superfici: un palinsesto di scritte, ideogrammi e disegni. «Un espacio donde la historia no se cuenta, sino que se manifiesta»¹⁹, perché, per citare ancora Testori, «proprio questo è il cammino di chi, anziché scegliere le verità paradigmatiche, ad esse giunge, e senza quasi parere, avendo vissuto soltanto e soltanto amato le storie e le verità umili e contingenti della vita di ogni giorno»²⁰.

Certo, talvolta compaiono alcuni simboli sacri, a rammentare il senso dell'incedere: il frammento di strada che taglia perpendicolarmente il Santuario Estanzuela generando la figura di una croce, l'effigie della Virgen de Talpa che, nel Mirador Espinazo del Diablo, è incastonata in un lucernario della copertura a proiettare ombre e riflessi sui pellegrini, la stessa apertura cruciforme che perfora il muro di mattoni del Mirador de los Guayabos. Ma questi sono come secondari rispetto al dialogo che ogni cappella, eremo o belvedere ricerca con la natura circostante. La giovane artista visuale Verónica Gerber Bicecci immagina la sequenza delle stazioni come un «código escrito en el paisaje»²¹, ispirato da una precisa sequenza dei temi meditativi:

Dibuje mentalmente el código de la Ruta del Peregrino: cada estación de la travesía aparece en este pergamino como una inscripción, una escritura abstracta. Se trata de un texto inscrito en el paisaje con cemento y ladrillos. Cada estación dibuja un ideograma dentro de una vasta y misteriosa plegaria²².

Il percorso è un cammino per lo spirito oltre che per il corpo: è

stone laid on the slope of the hill and partly jutting from it, is a two-faced Janus overlooking the valley, and further up the road a group of crosses 'piously' placed on a clearing. It is the Mirador Espinazo del Diablo, devised for ensuring a cool and shaded place, thanks to natural ventilation, for wayfarers tired from having already walked more than a hundred kilometres.

The seventh and last station is known as the Vacío Circular, a large circular wall in reinforced concrete, literally lying on the irregular and rugged topography of a conifer forest. The circle, since times immemorial a symbol for unity and eternity, determines an open-air theatre, accessible through a narrow opening, in which the boundary between interior and exterior dissolves until it disappears, and where it is possible to stop for a rest before passing across the point where the temple detaches itself from the ground and continuing the path towards the final destination, which is now near.

A series of infrastructures complete the set of works designed to provide the route from Ameca to Talpa de Allende with an identity, as well as with the services essential for ensuring adequate comfort for pilgrims, while also fostering social and economic development in the areas involved: a careful geography of stops, located along the route so as to reduce the distances between natural water sources, and two *albergues* where pilgrims can sleep safely at night. The two hostels (Albergue Anteguillo and Albergue Estanzuela) were built using local labour and following a modular and functional model which does not require too much maintenance and allows for the possibility of further extensions and/or transformations. They consist in two buildings – with walls perforated in their upper sections in order to favour the passage of air and light – each containing a large multi-functional space and a block with changing rooms and toilets and showers for everyone. The architectures disseminated along the Ruta del Peregrino through the state of Jalisco on its gradual descent to the Pacific Ocean are like bare rooms, inhabited only by travelers and their memories imprinted on their surfaces: a palimpsest of inscriptions, ideograms and drawings. «Un espacio donde la historia no se cuenta, sino que se manifiesta»¹⁹, since, to quote Testori once more, «this is precisely the path of those who, instead of choosing paradigmatic truths, come to them, almost without opinion, having lived only and only loved the humble and unexpected stories and truths of everyday life»²⁰.

Of course some sacred symbols do occasionally appear, reminding us of the sense of the solemn journey: the fragment of road which perpendicularly cuts through the Santuario Estanzuela, thus producing the figure of a cross, the effigy of the Virgen de Talpa, embedded in a skylight on the roof at the Mirador Espinazo del Diablo, so as to cast shadows and reflections on the pilgrims, or else the cruciform opening that pierces through the brick wall of the Mirador de los Guayabos. Yet all of these appear as secondary when compared to the series of dialogues between every chapel, hermitage or viewpoint and the surrounding nature.

The young visual artists Verónica Gerber Bicecci imagines the sequence of stations as a «código escrito en el paisaje»²¹, inspired on a specific sequence of meditation themes:

Dibuje mentalmente el código de la Ruta del Peregrino: cada estación de la travesía aparece en este pergamino como una inscripción, una escritura abstracta. Se trata de un texto inscrito en el paisaje con cemento y ladrillos. Cada estación dibuja un ideograma dentro de una vasta y misteriosa plegaria²².

The path is a journey for the spirit as well as for the body: this is the authentic meaning of every pilgrimage since its most remote origins, almost a remnant of our nomadic past²³.

questo il significato autentico di ogni pellegrinaggio, sin dalle sue lontanissime origini, che sono quasi un residuo del nomadismo²³. Lo spazio stesso coinvolto in tale esperienza è difficilmente narrabile e rappresentabile, se non per approssimazione, come lo era la montagna di Daumal. E ciò perché il paesaggio del pellegrino è interiore oltre che fisico e ogni tragitto possiede un carattere altamente simbolico: «la topografía del peregrinaje es necesariamente *hierográfica*: dibuja una espacialidad de lo sagrado»²⁴.

Al principio del suo racconto, René Daumal scrive:

Et ce qui définit l'échelle de la montagne symbolique par excellence [...] c'est son *inaccessibilité par les moyens humains ordinaires*. Or, le Sinaï, Nebo et même Olympe sont devenus depuis longtemps ce que les alpinistes appellent des «montagnes à vaches»; et même les plus hautes cimes de l'Himalaya, ne sont plus regardés aujourd'hui comme inaccessibles. Tous ces sommets ont donc perdu leur puissance analogique²⁵.

La Ruta del Peregrino possiede ancora parte di quella «inaccessibilità» e di quella difficoltà che rendono un luogo «analogo» e quindi sacro agli occhi del poeta francese: attraverso di essa si intende creare non solo un *camino* per il pellegrinaggio religioso, ma anche un corridoio ecologico capace di rigenerare un territorio dalle molteplici complessità, restituendolo alla gente e alle comunità.

¹ R. Daumal, *Le Mont Analogue. Roman d'aventures alpines, non euclidiennes et symboliquement authentiques*, Gallimard, Paris 1981, (ed. orig. 1952), pp. 18-19.

² Un viaggio a bordo di una barca dal nome *Impossible*. *Ivi*, p. 47.

³ Sul significato psicologico del simbolo si veda in particolare: C.G. Jung (a cura di), *Man and His Symbols*, J.G. Aldus Books, Londra 1964.

⁴ A. Rossi, *Autobiografia scientifica*, Pratiche Editrice, Parma 1990, p. 101.

⁵ Aldo Rossi è colpito dalla affermazione di Daumal circa «la velocità sbalorditiva del già visto». Questa citazione, che ritroviamo al principio del quarto capitolo è estratta da un passo più ampio del racconto, nel quale l'autore esprime tutte le proprie difficoltà nel descrivere e rappresentare il Monte Analogico dopo l'arrivo della comitiva sul Continente: «Comme j'ai été chargé de tenir le journal de l'expédition, j'essaie depuis l'aube de raconter sur le papier notre arrivée sur le Continent. Je n'arrive pas à rendre cette impression d'une chose à la fois tout à fait extraordinaire et tout à fait évidente, cette vitesse ahurissante de déjà-vu...». Cfr. R. Daumal, cit., pp. 109-110.

⁶ A. Rossi, cit., p. 101.

⁷ Cfr. M. Halbwachs, *La Topographie légendaire des Évangiles en Terre Sainte. Étude de mémoire collective*, Presses universitaires de France, Paris 1941.

⁸ A. Rossi, cit., p. 13.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Cfr. A. Rossi, E. Consolascio, M. Bosshard, *La costruzione del territorio nel Cantone Ticino*, Fondazione Ticino Nostro, Lugano 1979, p. 22.

¹¹ G. Testori, *Il gran teatro montano. Saggi su Gaudenzio Ferrari*, Feltrinelli, Milano 1965, pp. 24-25.

¹² Il Sacro Monte di Varallo fu il primo a essere realizzato, fungendo in un certo qual modo da ispirazione per gli altri.

¹³ G. Testori, *Il gran teatro montano. Saggi su Gaudenzio Ferrari*, cit., p. 24.

¹⁴ G. Testori, «Corriere della sera», 24 dicembre 1975, p. 3.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ D.A.R. Moore, *Carlo Borromeo, Milano e i Sacri Monti*, in «Zodiac», n. 9, 1993, p. 38.

¹⁷ Cfr. D. Saldaña Paris, *Peregrinaje y arquitectura*, in T. Bilbao Estudio (a cura di), *Landscape of Faith / Paisaje de fe. Interventions along the Mexican Pilgrimage Route / Intervenciones arquitectónicas a lo largo de la Ruta del Peregrino en México*, Lars Müller Publishers, Zurigo 2017, p. 274.

¹⁸ La breve descrizione delle architetture e delle infrastrutture della Ruta del Peregrino qui riportata si avvale delle informazioni contenute in: T. Bilbao Estudio, cit.; *Ruta del peregrino*, in «Arquine», n. 53, 2010, pp. 32-65.

¹⁹ T. Bilbao, *Introducción*, in T. Bilbao Estudio, cit., p. 19.

²⁰ G. Testori, *Il gran teatro montano. Saggi su Gaudenzio Ferrari*, cit., p. 32.

²¹ V. Gerber Bicecci, *Rosario*, in T. Bilbao Estudio, cit., p. 185.

²² *Ivi*, p. 181.

²³ Cfr. D. Saldaña Paris, cit., p. 272.

²⁴ *Ivi*, p. 274.

²⁵ R. Daumal, cit., p. 18.

It is not easy to narrate or represent the actual space involved in this experience, unless through an approximation, as in the case of Daumal's mountain. And this is because the pilgrim's landscape is interior as much as it is physical, and every stage possesses a highly symbolical character: «la topografía del peregrinaje es necesariamente *hierográfica*: dibuja una espacialidad de lo sagrado»²⁴. At the beginning of his narrative, René Daumal writes:

Et ce qui définit l'échelle de la montagne symbolique par excellence [...] c'est son *inaccessibilité par les moyens humains ordinaires*. Or, le Sinaï, Nebo et même Olympe sont devenus depuis longtemps ce que les alpinistes appellent des «montagnes à vaches»; et même les plus hautes cimes de l'Himalaya, ne sont plus regardés aujourd'hui comme inaccessibles. Tous ces sommets ont donc perdu leur puissance analogique²⁵.

The Ruta del Peregrino still possesses part of that «inaccessibility» and of the difficulty which make a place «analogous» and therefore sacred to the eyes of the French poet: the intention is for it to be not only a *camino* for a religious pilgrimage, but also an ecological corridor capable of regenerating an area with multiple levels of complexity, while giving it back to the people and communities it traverses.

¹ R. Daumal, *Le Mont Analogue. Roman d'aventures alpines, non euclidiennes et symboliquement authentiques*, Gallimard, Paris 1981, (originally published in 1952), pp. 18-19.

² A journey aboard a ship named *Impossible*. *Ibid.*, p. 47.

³ On the psychological meaning of the symbol see in particular: C.G. Jung (ed.), *Man and His Symbols*, J.G. Aldus Books, London 1964.

⁴ A. Rossi, *Autobiografia scientifica*, Pratiche Editrice, Parma 1990, p. 101.

⁵ Aldo Rossi is struck by Daumal's assertion regarding «the overwhelming speed of the already seen». This quote, which we find at the beginning of the fourth chapter, was taken from a longer passage in the narrative, in which the author expresses his difficulties with describing and representing Mount Analogico after the arrival of the expedition on the Continent: «Comme j'ai été chargé de tenir le journal de l'expédition, j'essaie depuis l'aube de raconter sur le papier notre arrivée sur le Continent. Je n'arrive pas à rendre cette impression d'une chose à la fois tout à fait extraordinaire et tout à fait évidente, cette vitesse ahurissante de déjà-vu...». See R. Daumal, Op. cit., pp. 109-110.

⁶ A. Rossi, Op. cit., p. 101.

⁷ M. Halbwachs, *La Topographie légendaire des Évangiles en Terre Sainte. Étude de mémoire collective*, Presses universitaires de France, Paris 1941.

⁸ A. Rossi, Op. cit., p. 13.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ See A. Rossi, E. Consolascio, M. Bosshard, *La costruzione del territorio nel Cantone Ticino*, Fondazione Ticino Nostro, Lugano 1979, p. 22.

¹¹ G. Testori, *Il gran teatro montano. Saggi su Gaudenzio Ferrari*, Feltrinelli, Milano 1965, pp. 24-25.

¹² The Sacred Mount of Varallo was the first to be realised, thus serving in a certain way as inspiration for the others.

¹³ G. Testori, *Il gran teatro montano. Saggi su Gaudenzio Ferrari*, Op. cit., p. 24.

¹⁴ G. Testori, «Corriere della sera», 24 December 1975, p. 3.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ D.A.R. Moore, *Carlo Borromeo, Milano e i Sacri Monti*, in «Zodiac», n. 9, 1993, p. 38.

¹⁷ See D. Saldaña Paris, *Peregrinaje y arquitectura*, in T. Bilbao Estudio (ed.), *Landscape of Faith / Paisaje de fe. Interventions along the Mexican Pilgrimage Route / Intervenciones arquitectónicas a lo largo de la Ruta del Peregrino en México*, Lars Müller Publishers, Zurich 2017, p. 274.

¹⁸ The brief description of the architectures and infrastructures on the Ruta del Peregrino presented here utilised the information included in: T. Bilbao Estudio cit.; *Ruta del peregrino*, in «Arquine», n. 53, 2010, pp. 32-65.

¹⁹ T. Bilbao, *Introducción*, in T. Bilbao Estudio, Op. cit., p. 19.

²⁰ G. Testori, *Il gran teatro montano. Saggi su Gaudenzio Ferrari*, Op. cit., p. 32.

²¹ V. Gerber Bicecci, *Rosario*, in T. Bilbao Estudio, Op. cit., p. 185.

²² *Ibid.*, p. 181.

²³ See D. Saldaña Paris, Op. cit., p. 272.

²⁴ *Ibid.*, p. 274.

²⁵ R. Daumal, Op. cit., p. 18.

pp. 90-91

Tatiana Bilbao, Dellekamp Arquitectos, Ruta del peregrino. Masterplan.

© Diseño Industrial GODOYLAB

Ai Weiwei/FAKE Design, Santuario Estanzuela. Vista del Santuario nel suo rapporto con la strada e con il paesaggio, foto © Iwan Baan

pp. 96-97

Christ & Gantenbein, Mirador Cerro del Obispo. Prospetto, sezione, pianta.

© Christ & Gantenbein

Christ & Gantenbein, Mirador Cerro del Obispo. Vista esterna del mirador e del villaggio temporaneo che ogni anno sorge intorno ad esso, foto © Iwan Baan

Christ & Gantenbein, Mirador Cerro del Obispo. Vista della articolata spazialità interna, foto © Iwan Baan

pp. 98-99

ELEMENTAL, Mirador Espinazo del Diablo. Le ombre dei pellegrini all'ingresso del Mirador, foto © Iwan Baan

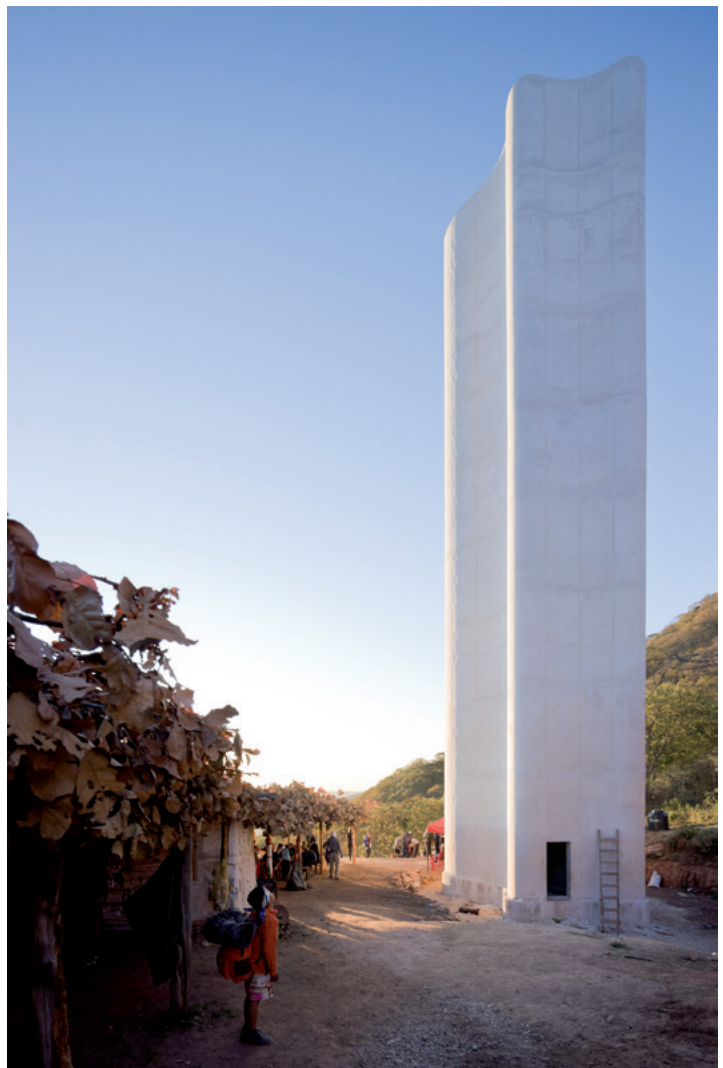
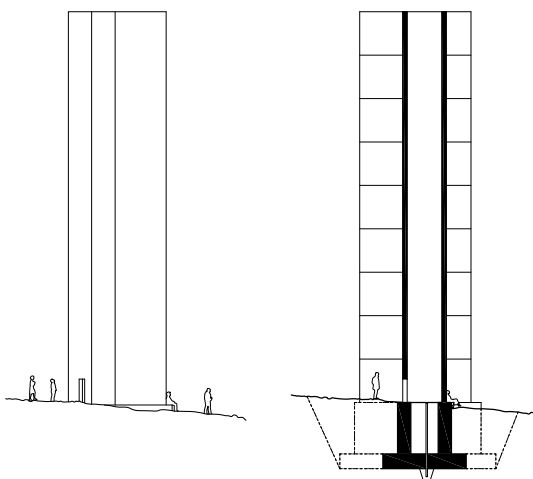
ELEMENTAL, Mirador Espinazo del Diablo. Schizzi di progetto, sezione.

© ELEMENTAL

pp. 100-101

Rozana Montiel + Dellekamp Arquitectos, Vacío Circular. Vista del grande tempio circolare nel rapporto con la terra, la vegetazione e i pellegrini, foto © Iwan Baan

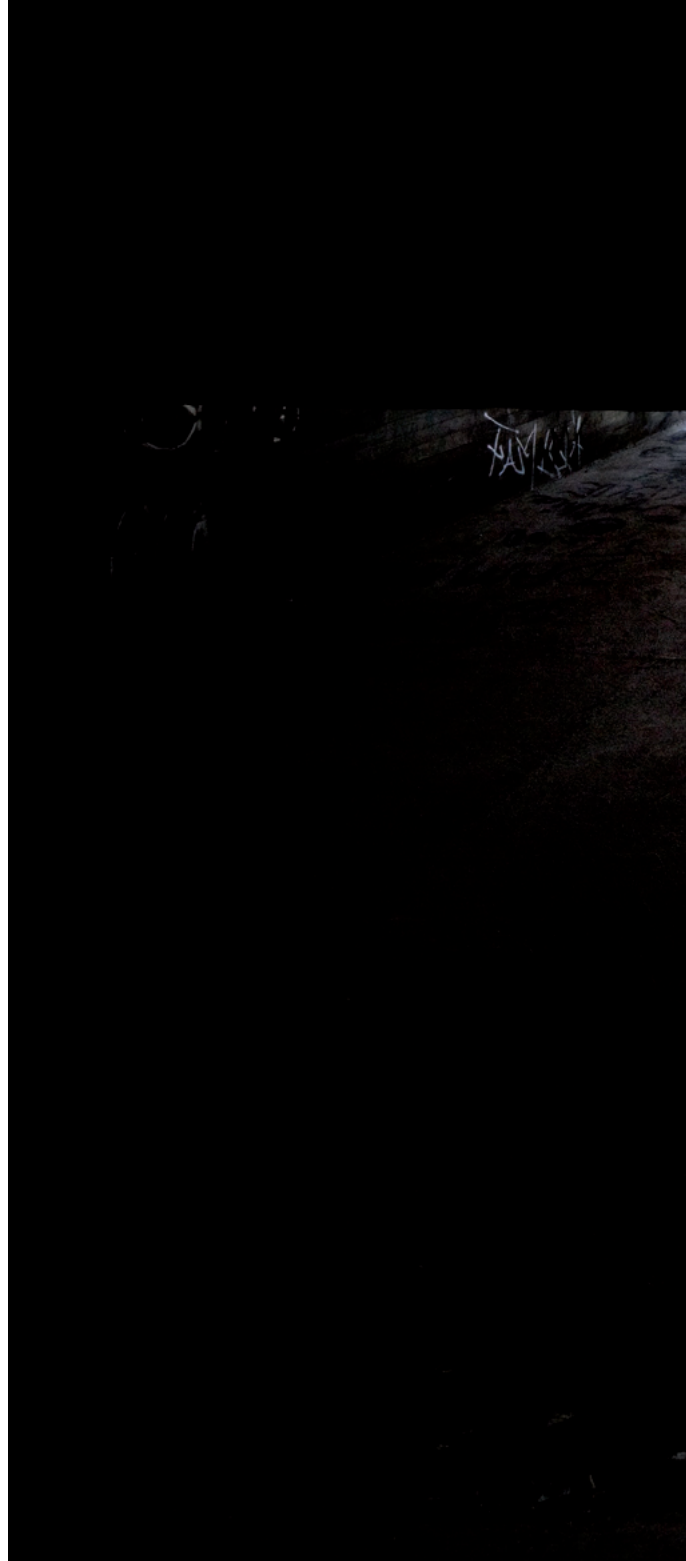
Rozana Montiel + Dellekamp Arquitectos, Vacío Circular. Masterplan, pianta, sezione. © Rozana Montiel + Dellekamp Arquitectos





Strada di pellegrinaggio tra Ameca e Talpa de Allende, Mexico
Tatiana Bilbao, Dellekamp Arquitectos
Persorso: 117 km
Realizzazione: 2008-2010

Curatorial Team: Tatiana Bilbao, Dellekamp Arquitectos.
Masterplan and Project Coordination: Rozana Montiel.
Architects: Alejandro Aravena and Elemental (Chile), Luis Aldrete (Mexico), Tatiana Bilbao (Mexico), Dellekamp Arquitectos (Mexico), Christ&Gantenbein AG (Switzerland), HHF (Switzerland), Periférica-Currently Rozana Montiel Estudio de Arquitectura (Mexico) and Ai Weiwei/ Fake Design (China)
Client: Secretaria de Turismo de JaliscoIndustrial Design: Emiliano Godoy
Ecology of Landscape: TOA
Graphic Design: Omar Orlaineta
Model: Rodolfo Días Cervantes
Photos: Iwan Baan



para Mexico: un mirador es poner la mano en la frente para hacerle sombra a los ojos

