

ERGO.:.SUMMAGAZINE

H U M A N I S M O & H U M A N I D A D

21 de Junio de 2014

Año IV

Número 12

∴

Solsticio
de Verano
2014



EN ESTE NÚMERO:

Le linee dell'Architettura

Non ciò che vedo, bensì ciò che sento

Franco Franceschi

- Pág. 2

Le Cattedrali

Enciclopedia di pietra

Michele Leone

- Pág. 4

Two important Architectures in the End Times

The Golden Age

Selin Istanbulu

- Pág. 8

Le Temple

De chaire, d'esprit et de coeur

Annie Matsunami

- Pág. 11

El Trabajo Masónico

Descubriendo Göbekli Tepe

Luis Algorri

- Pág. 14

La Proportion d'Or

Le Mythe sumerienne du moule destiné á fabriquer l'Homme

Gérard Woillez

- Pág. 19

Castel del Monte

Labirinto di sensi ed emozioni

Giuseppe Conte

- Pág. 26

Ergo.:.SumHUMOR

Fratel Pisquano

Sergio Sarri

- Pág. 29



Le linee dell'architettura Non ciò che vedo, bensì ciò che sento

© Franco Franceschi

Perchè fotografare, e come? Si fotografa per amore e con passione e sincerità ed allora, e solo a queste condizioni, nascono le foto belle. Quale che sia il soggetto non cambia la sostanza. Per fotografare occorrono due capacità fondamentali: guardare tutto senza nulla tralasciare e saper vedere quello che si sta guardando. Per la prima occorre molta pazienza e per la seconda un particolare spirito d'osservazione che nasce dall'amore per il dettaglio.

L'amore per il dettaglio l'ho affinato negli anni e viene specialmente dall'uso della fotocamera 35mm con cui si possono osservare dettagli isolandoli dalla visione generale cosa che, con un grande formato, magari un banco ottico, è impossibile. Il dettaglio è la visione del cannocchiale (già il binocolo distrae) o del foro nel muro, per non citare la serratura che potrebbe evocare argomenti diversi. Durante gli anni in cui mi sono occupato esclusivamente di moda, per trovare i dettagli, nei servizi in studio, lavoravo in un'oscurità quasi totale e silenziosa, perché il silenzio favorisce la concentrazione. Illuminavo solamente la zona che mi interessava avvolgendola di ombre, come si faceva un tempo nel cinema, dov'erano le ombre e i dettagli a creare pathos. Fuori invece, nella natura, il dettaglio va cercato camminando perchè in auto, quando si capisce che il dettaglio c'è, o che ci potrebbe essere, si è già lontani e ritornare sui propri passi non sempre è agevole. Occorre anche capire dove il dettaglio potrebbe essere o dove si

nasconde alla vista dei più, ma questo è in buona parte frutto d'allenamento, d'abitudine alla ricerca.

La ricerca sulle linee dell'architettura moderna è iniziata nella mia città, Bologna, una città la cui edificazione va in gran parte dal Medioevo all'800, una città con un passato di linee morbide, di colori caldi, di monumenti richiesti e pensati secoli addietro, con mentalità ed esigenze di quell'epoca. Volendo rappresentare l'ingegno contemporaneo ho cercato dove apparentemente tutto era diverso e ho riscoperto l'architettura Razionalista, che nel periodo seguente il secondo conflitto è stata trascurata e spesso anche deturpata, ed ho trovato la sua pulizia di linee ed il suo dinamismo.

Ho poi portato questa ricerca in ogni città dove ho presentato le mie mostre per creare un percorso di scambio di emozioni fra me e chi mi ha dato l'opportunità di esporre; così nell'arco di alcuni anni ho visitato molte città dalla Lituania al Perù alla Polonia, agli Stati Uniti, alla Francia ... ed in alcune di esse, che hanno acceso la mia fantasia, mi sono fermato e ne ho voluto fissare sulla carta il mio punto di vista. Non conoscevo quelle città, ero alla mia prima visita, al primo incontro, e, pensando di rimanerci lo spazio di un *vernissage*, ho trovato inutile informarmene prima.

Le linee dell'architettura

Non ciò che vedo, bensì ciò che sento

Certamente erano città di cui si parla, ma di cui si ha sempre la stessa stereotipata immagine. Così ho voluto cercarne una visione personale, ritrarre quello che mi colpiva senza andare necessariamente a cercare la parte della città nota a tutti, e alle volte anche eccessivamente fotografata. Di alcune antichissime città ho tralasciato la parte storica per cercarne l'area edificata da coloro che la stanno tuttora vivendo. A Copenhagen mi hanno colpito, dell'architettura moderna, riflessioni e trasparenze. Nella maggior parte dei palazzi che ho fotografato ho visto, guardando in alto, il mare, come in un'illusione ottica, ed in altri il cielo e le nuvole che vi si riflettevano dando l'impressione della completa trasparenza dei palazzi stessi. Ho portato a casa, nel ricordo e nelle immagini, una città che non ferma mai lo sguardo, i cui alti palazzi danno l'impressione di non essere solidi, ma disegnati nel cielo o nel mare.

A Grenoble ho trovato tracce, nell'architettura moderna, di un Razionalismo rivisitato in chiave attuale e con grandi spazi di colore, mentre a Lima forme e colori che mi hanno costretto a rinunciare al Bianco e Nero perché gli architetti Peruviani sembra che traccino i progetti con pastelli colorati anziché con la matita. Sono rimasto incantato scoprendo ad Asheville una piccola città in North Carolina grattacieli Art Decò costruiti in mattoni rossi nei primi anni del '900 in mezzo alle montagne. Ho unito ovunque l'emozione di mostrare le foto fatte a quella di farne sempre di nuove, di camminare in luoghi a me sconosciuti, o noti, rimanendone incantato, amandoli e traendone sempre nuove emozioni e immagini.

Dunque, come scegliere il soggetto? Quale città fotografare, quale amare al punto da sentire il desiderio di portarla con se? Quasi sempre sono loro a scegliere me. Mi piace scoprire. Mi piace stupirmi e rimanere affascinato dal primo incontro, rimanere soggiogato dall'immagine di qualcosa di nuovo e sentire dentro di me il desiderio quasi compulsivo di fotografarlo e di fissarne un'impressione, che per me è la prima e rimane l'unica. In linea di massima preferisco l'Architettura moderna perché più legata al mondo in cui sto vivendo, perché è fatta da persone che vivono la mia epoca, che provano le mie emozioni e hanno i miei problemi.

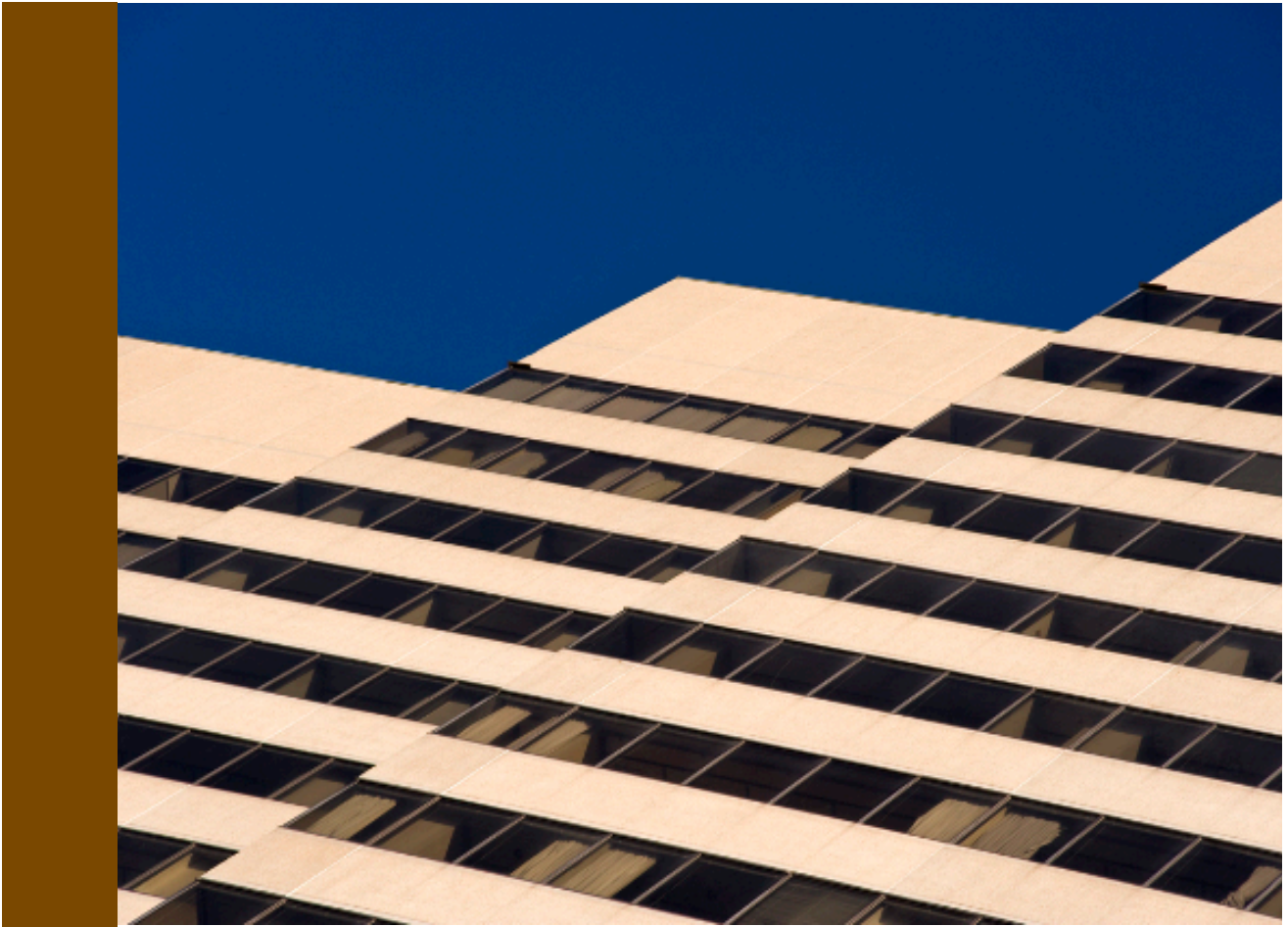
Le mie foto non raccontano quello che vedo, ma quello che sento mentre guardo ed è per questo che la prima visita ad una città a me sconosciuta mi regala sempre immagini più emozionanti delle visite successive. Le stesse immagini di "Bologna's 20th Century" ci hanno restituito una città che gli stessi che la vivono quotidianamente faticano a riconoscere ma non perché sia andato a scovarne angoli nascosti, ho semplicemente espresso nelle immagini le impressioni che hanno destato in me dettagli sotto gli occhi di tutti quotidianamente. Alle volte riesco a fare centinaia di foto in luoghi che altri trovano infotografabili.

In generale amo fotografare tutto quello che mi emoziona. Ho spaziato dai corpi femminili alla Campagna del Chianti, dall'Architettura moderna alla nautica.

Franco Franceschi
www.francofranceschi.it

FRANCO
FRANCESCHI





Le Cattedrali

Enciclopedie di pietra

© Michele Leone

"Mentre i dottori costruivano la cattedrale intellettuale che doveva ospitare tutta la cristianità, si innalzavano anche di quelle di pietra, che furono l'immagine visibile della prima. In esse il Medioevo versò tutte le sue certezze; esse furono, a modo loro, delle Summe, degli Specchi, delle Immagini del mondo, ma furono anche la più perfetta espressione che mai ci sia stata degli ideali di un'epoca; qui tutte le dottrine trovarono la loro manifestazione plastica."¹

Come per tutte le altre arti, nella scultura medievale, è presente tutto il mondo immaginativo e teoretico di quest'epoca; "durante lo stesso Medioevo, qualsivoglia forma di specifica applicazione alle materie ed ai procedimenti della lavorazione plastica finì per esercitarsi sistematicamente nei modi della cosiddetta *significanza di altro*.

Quella medievale, infatti, è sì una "cultura materiale", ma ciò non toglie che ciascun suo proprio "pezzo d'arte" che fosse di natura fisica e qualunque esperienza ad esso collegata, malgrado che il primo fosse direttamente ammirato per la sua pregevolezza e la seconda vissuta come motivo di umanissime emozioni, siano stati però entrambi *significati*, per il tramite, per così dire, di un inevitabile filtro di ordine "meta-fisico": dunque trasferiti, "linguisticamente" e "logicamente", al livello dell'"essenza".²

Come ordinare logicamente le opere d'arte presenti in una cattedrale? Se lo facessimo con le categorie intellettuali dell'uomo contemporaneo certamente saremmo indotti in errore, quindi tenderemo di farlo con quelle dell'uomo medievale.

D'aiuto ci può essere l'opera di Vincenzo di Beauvais, lo *Speculum majus*. Quest'opera è divisa in quattro parti: Specchio della Natura, Specchio della Scienza, Specchio della Morale, Specchio della Storia. "Nello Specchio della Natura confluiscono tutte le realtà di questo mondo nell'ordine in cui Dio le ha create³; i giorni della creazione ritmano i diversi capitoli di questa enciclopedia; gli elementi, i minerali, i vegetali, gli animali sono progressivamente enumerati e descritti"⁴.

Troviamo lo Specchio della natura scolpito sulla facciata delle cattedrali e se animali ed alberi sembrano pochi in confronto all'intera creazione basterà entrare in uno di questi templi per trovare le più svariate forme animali e vegetali. Queste saranno presenti nelle pitture, nelle vetrate dipinte, parte integrante di capitelli e pulpiti. Entrare in una cattedrale è come mettere piede nell'universo per la prima volta, anzi al momento della creazione del mondo ed infatti nella cattedrale di Laon si può vedere: "Dio, seduto, riflette a lungo prima di separare le tenebre dalla luce e conta sulle

Le Cattedrali

Enciclopedie di pietra

dita il numero dei giorni che gli servivano per completare la sua opera. Poco discosto, una volta terminato il suo compito, il Creatore, simile ad un buon operaio che ha bene impiegato la sua giornata, si siede per riposarsi, s'appoggia al bastone e si addormenta"⁵.

Oltre all'universo così come lo conosciamo od era conosciuto, troviamo all'interno delle cattedrali l'universo fantastico e meraviglioso di cui è piena tutta la cultura medievale, che oltre a generare le proprie bizzarrie recupera quelle dell'antichità classica attraverso i bestiarî". Il bestiario greco-romano si reincarna in nuove bizzarrie. La conchiglia gotica genera anche uomini. Su un rilievo di Suippes, compare una testa, che calza una conchiglia a guisa di elmo, come quella di Afrodite sulle monete di Hatria. Nel Medioevo, tuttavia, da queste conchiglie non escono, in generale, belle divinità, bensì figure mostruose e demoni. Nella maggior parte dei casi sono, come nell'Antichità, creature terrestri: soltanto la sirena, con la coda inguainata di madreperla, appartiene a una famiglia marina"⁶.

Non solo tutta la creazione è presente nelle cattedrali, ma vi è anche qualcosa di più. "Quanto poco i vecchi maestri, ingenuamente appassionati delle bellezze della natura, meritano il rimprovero di incapacità e aridità! Le loro cattedrali sono tutte vita e movimento, e la chiesa fu per loro l'Arca che accolse tutte le creature. Anzi, le opere di Dio non bastarono più, e presero a inventare un mondo di esseri terrificanti, ma li immaginarono così verosimili, che i loro mostri sembravano essere vissuti nelle epoche primitive del mondo."⁷.

Hanno un significato questi animali, questi mostri, queste piante? Derivano solo dalla fantasia o celano qualche significato recondito? Per rispondere a questi interrogativi bisogna dapprima comprendere qual era nel Medioevo Occidentale l'idea di natura di mondo e di arte.

"Cosa è l'universo visibile? qual' è il significato della moltitudine delle forme? Che ne pensa il monaco che sogna nella sua cella, o il dottore che medita prima della lezione, passeggiando nei chiostrî della cattedrale? Sono apparenze? Sono realtà? La risposta del Medioevo è unanime: il mondo è un simbolo. L'universo è un pensiero che Dio aveva in sé, fin dall'inizio, come l'artista ha nel cuore l'idea della sua opera. Dio ha creato, ma lo ha fatto per mezzo del Verbo o per mezzo del Figlio; è il Figlio che ha realizzato il pensiero del Padre, che lo ha fatto passare da potenza in atto. Il Figlio è il vero creatore. Pervasi da questa dottrina, gli artisti del Medioevo hanno rappresentato sempre il creatore con i tratti di Cristo. Didron si meraviglia, e Michelet si indigna, ma a torto, di non incontrare mai l'immagine del Padre nella Cattedrale. Dio Padre ha creato, dicono i teologi "in principio", vale a dire "in verbo", nel suo Verbo, in suo Figlio: Gesù è quindi è l'autore sia della Creazione che della Redenzione.

Il mondo si può quindi definire "Un'idea di Dio realizzata dal Verbo". Se così è, ogni essere cela un pensiero divino⁸, e il mondo è un libro immenso, scritto dalla mano di Dio, nel quale ogni essere è una parola piena di significato⁹. L'ignorante guarda, vede delle figure, delle lettere

misteriose, e non ne coglie il significato; ma il sapiente s'innalza dalle cose visibili a quelle invisibili, e leggendo nella natura, legge nel pensiero di Dio. La scienza dunque, non consiste nello studiare le cose per se stesse, ma nel penetrare negli insegnamenti che Dio ha posto in esse per noi; poiché: "ogni creatura, dice Onorio d'Autun, è l'ombra della verità e della vita". In fondo a ogni essere sono impresse la figura del sacrificio di Gesù, l'idea della Chiesa, l'immagine delle virtù e dei vizi. Il mondo morale e quello sensibile sono una sola cosa."¹⁰

Ed è questa fusione tra mondo morale e mondo sensibile che a noi interessa. L'ignorante che davanti a queste opere magnifiche non riesce a cogliere il significato anagogico ma si ferma alle sue prime sensazioni che ci interessa. Perché se è vero che le opere d'arte del Medioevo Occidentale come la natura stessa, sono il rimando ad altro da sé, a qualcosa di più profondo e celato, non possiamo non tener presente l'*involucro* materiale e le sensazioni che esso suscita. "È indispensabile, per altro, osservare come questo medesimo logocentrismo, che appunto nel modo della "significanza di altro", sposta il senso o il valore di ciò che è materiale verso tutt'altre dimensioni, all'opposto extramateriali e simboliche, possa come tale trovare un'ulteriore e piena conferma nel fatto, facilmente rilevabile, che le statue medievali e gli altri prodotti della rappresentazione tridimensionale, - opere che, ovviamente, sarebbero da *toccare*, oltre che da *vedere* -, più che venire trattati ciascuno come un singolo oggetto, separato da tutti gli altri, vengano invece considerati come parte integrante di ben più ampie realtà architettoniche.

Ma, se così è, è più appropriato pensare che quando lo scultore medievale concepisce delle statue come se fossero semplici elementi o componenti di architettura, gli è perché egli dà come preesistente, alla realtà di quelle ed alla sua stessa propria attività, un unico, superiore *linguaggio-pensiero*, che, per così dire, legifera dal di fuori di entrambe. ... E' questo, anzi, ciò che consente di parlare, non soltanto metaforicamente, di "sistema" dell'arte medievale, comprensivo sia della scultura romanica che di quella gotica, malgrado le differenze che ne connotano le rispettive cifre stilistiche. Si tratta, poi, in sostanza, di quel linguaggio, che, come ebbe ad intuire Victor Hugo, ed Emile Male ha confermato, trovò nella concreta realizzazione delle *cattedrali*, opere, appunto, di esemplare sintesi tra architettura e scultura, quello che sarebbe epistemologicamente corretto intendere come *testo*"¹¹. E le immagini sono lettere, lettere che compongono un libro segreto, il libro della natura, ma per il profano, per l'ignorante sono solo segni che danno un'emozione, una sensazione. Sono il lavoro ben fatto dell'artigiano, sono la ricchezza dei materiali usati per l'esecuzione delle opere che non possono non rimandare ad idee più materiali come quella dei costi di una sola opera o al potere della chiesa.

Allo stesso tempo, però, tutto il mondo è simbolo, è rimando a qualcos'altro. "Nel mondo tutto è simbolo: il sole, le costellazioni, la luce, la notte, le stagioni"¹² ci parlano con il linguaggio solenne. In inverno, quando i giorni si accorciano malinconicamente, quando la notte pare soverchiare per sempre la luce, a che pensa l'uomo del Medioevo? Pensa ai lunghi secoli crepuscolari che precedettero la venuta di Cristo, e capisce che la luce e le

Le Cattedrali

Enciclopedie di pietra

tenebre hanno entrambe una parte nella commedia divina. E chiama queste settimane di Dicembre le settimane dell'avvento. ... Del resto tutto l'anno è fatto a immagine dell'uomo e ne racconta il dramma della vita e della morte. ... In tal modo, un uomo che sa pensare cammina in mezzo ad una foresta di simboli, sotto un cielo popolato da idee"¹³.

È spontaneo domandarsi se queste dottrine sono il seguito di una tradizione o nascono nell'esaltato e talvolta sclerotico mondo che è il chiostro dei conventi. Se si tratta di tradizione da dove viene questa tradizione? "Essa risale alle origini della Chiesa, e si basa sul testo stesso della Bibbia. Nelle Scritture, infatti, così come le interpretano i Padri, il mondo materiale è una costante prefigurazione di quello morale: ogni parola di Dio contiene il visibile e l'invisibile.

I fiori, il cui profumo evoca il mancamento dell'amante nel *Cantico dei Cantici*, le pietre preziose che ornano il razionale del grande sacerdote, gli animali del deserto che passano davanti a Giobbe sono al contempo realtà e simboli. Il ginepro, il terebinto, le bianche cime del Libano sono tutti pensieri; interpretare la Bibbia significa capire l'armonia che Dio ha stabilito fra l'anima e l'universo; e avere la chiave delle Scritture vuol dire avere la chiave dell'universo".¹⁴

Volendo tracciare una breve storia della trasmissione di queste tradizioni da parte dei Padri della chiesa e della loro trasmissione da un libro all'altro, dobbiamo obbligatoriamente passare dal *De Universo* e dalle *Allegoriae in sacram Sripturam* di Rabano Mauro, al *De Bestiis* attribuito erroneamente ad Ugo di san Vittore, al *Liber in distinctionibus dictionum theologicalium* di Alano di Lilla; e si potrebbe continuare con altre citazioni. "Non esiste forse predicatore o teologo del Medioevo che non abbia fatto ricorso al metodo mistico; anche se la fantasia individuale arricchisce moltissimo il tema primitivo, tuttavia l'immaginazione non si discosta mai completamente dalle interpretazioni tradizionali.

Così il mondo apparve agli uomini del Medioevo come un libro a doppia lettura, che si decifrava per mezzo della Bibbia"¹⁶. L'interpretazione allegorico simbolica della natura, quella morale e quella fisica sin dalle origini della cristianità viene spesso affidata a libri particolari come i *Bestiari*. Padre di tutti i bestiari è il *Fisiologo* del quale è andato perso l'originale.

"D'altra parte, nessuno pensò mai di verificare l'esattezza dei racconti del *Physiologus*: il concetto che l'uomo ha delle cose ebbe sempre per il Medioevo maggior peso delle cose stesse. Si capisce perché questi secoli mistici non ebbero la minima idea di ciò che noi oggi chiamiamo la scienza: lo studio delle cose prese per se stesse non aveva allora nessun peso per gli uomini di pensiero. E come avrebbe potuto essere diversamente, quando il mondo era concepito come un discorso del verbo, di cui ogni essere era una parola? Il compito dell'erudito che osserva la natura era quello di svelare le verità eterne che Dio aveva inteso far esprimere a ogni cosa, e rintracciare in ogni creatura l'ombra del dramma della caduta e della redenzione.

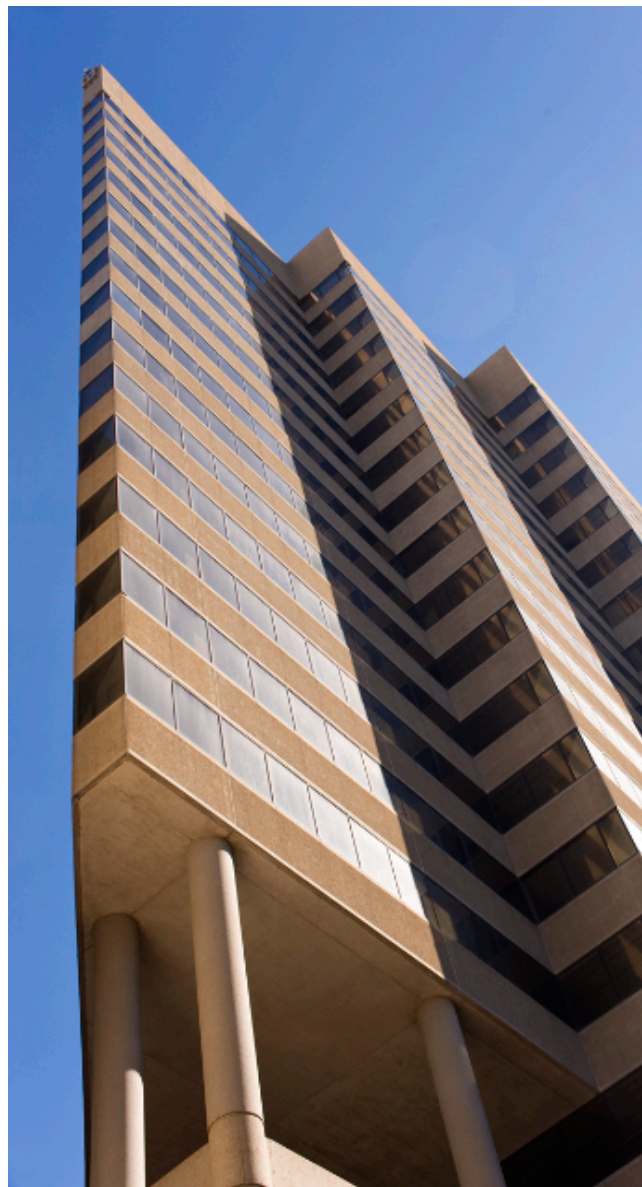
Ruggero Bacone, lo spirito più scientifico del XIII secolo, dopo aver descritto le sette membrane dell'occhio,

concludeva dicendo che Dio aveva voluto imprimere in noi l'immagine dei sette doni dello Spirito Santo".¹⁶

Michele Leone
www.micheleleone.it

Bibliografia minima

- Emile Mâle, *Le origini del gotico. L'iconografia medievale e le sue fonti.*, trad. it. Marisa Donvito, ed. Jaka Book, Milano 1986
- F. Fanizza, *Vedere/Toccare. (Scultura, Corpi, Logos)*, Adriatica Editrice Salentina, Lecce 1998
- J. Baltrusaitis, *Il medioevo fantastico. Antichità ed esotismi nell'arte gotica*, Intr. di M. Oldoni, tr. it. F. Zuliani e F. Bovoli, Edizioni Adelphi, Milano 1997



Le Cattedrali

Enciclopedie di pietra

Note

¹ Emile Mâle, *Le origini del gotico. L'iconografia medievale e le sue fonti.*, trad. it. Marisa Donvito, ed. Jaka Book, Milano 1986, pg. 47.

² F. Fanizza, *Vedere/Toccare. (Scultura, Corpi, Logos)*, Adriatica Editrice Salentina, Lecce 1998, pg. 61.

³ Sui giorni della creazione molti autori medievali hanno parlato. Di notevole interesse può essere il confronto con l'*Esamerone* di Ambrogio.

⁴ E. Mâle, Op. cit., pp. 47-48.

⁵ E. Mâle, Op. cit., pg. 51.

⁶ J. Baltrušaitis, *Il medioevo fantastico. Antichità ed esotismi nell'arte gotica*, Intr. di M. Oldoni, tr. it. F. Zuliani e F. Bovoli, Edizioni Adelphi, Milano 1997, pg. 89.

⁷ E. Mâle, Op. cit., pg. 51.

⁸ Sulla presenza in ogni essere di un pensiero divino. Sulla presenza del divino in ogni essenza ed in ogni forma anche in quelle più degenerate come possono essere i mostri, è utile leggere il *De Coelesti Hierarchia* dello pseudo-Origene.

⁹ In quest'affermazione emerge il problema della superiorità tra logos ed eidos. La dialettica tra pensiero (parola) ed immagine è quanto mai viva in un'epoca in cui *le immagini parlano*.

¹⁰ E. Mâle, Op. cit., pg. 52.

¹¹ F. Fanizza. Op. cit., pp. 62-64.

¹² In molte cattedrali troviamo rappresentate le stagioni o i calendari. Con simboli spesso ripresi da antichi culti pagani.

¹³ E. Mâle, Op. cit., pp. 52-53.

¹⁴ E. Mâle, Op. cit., 52-53.

¹⁵ E. Mâle, Op. cit. pp. 53-54.

¹⁶ E. Mâle, Op. cit., pg. 54.

Michele Leone (1973), laureato in Lettere e Filosofia presso l'università degli studi di Bari. Dalla fine degli anni '90 ha indirizzato le sue ricerche prevalentemente nell'ambito delle "scienze tradizionali", con particolare riferimento alla tradizione ermetica ed alla massoneria. Dopo un lungo periodo di riflessione e studio negli ultimi anni ha intrapreso l'attività autore, sia come articolista *free lance* sia come saggista. È responsabile della collana "I Ritrovati" per Mondì Velati Editore srl. Collabora con alcune testate periodiche e dal 2014 per "Delta, Rassegna di Cultura Massonica", della quale è vice direttore di redazione. Partecipa come relatore a conferenze su argomenti vicini al pensiero ermetico e simbolico adatte sia ad un pubblico specialistico che ad un pubblico generico. Tra i suoi principali scopi è la divulgazione del pensiero tradizionale.

Opere

Enrico Queto, Cenni importanti sull'origine e scopo della massoneria, a c. di Michele Leone, Mondì Velati Editore, Chivasso 2013.

Massimo Centini – Michele Leone, Il linguaggio simbolico dell'esoterismo, Mondì Velati Editore, Chivasso 2013, per l'edizione cartacea Tipheret 2014

Papus, Ciò che deve sapere un maestro massone, a c. di Michele Leone, Mondì Velati Editore, Chivasso 2013, per l'edizione cartacea Tipheret 2014

Giovanni DE CASTRO, Il Mondo Secreto vol. I, a c. di Michele Leone, Mondì Velati Editore, Chivasso 2014, per l'edizione cartacea Tipheret 2014

MICHELE
LEONE





Two important Architectures in the End Times *The Golden Age*

© Selin Istanbulu

In the End Times, there will be a period time named as “Golden Age” where all the people will find justice, peace, comfort, love and trust under the guidance of King Moshiach (Adonai) and Jesus Messiah. In the Golden Age, these two blessed people will meet each other in Hagia Sophia, Istanbul and in The Temple of Prophet Solomon which will be rebuilt in Jerusalem.

In Koran and in Torah, there are many details about the Temple of Prophet Solomon regarding its architecture, details, art and taste reflected everywhere both inside and outside the temple. In Koran, the palace of Prophet Solomon has been described as *"It was said to her: Enter the palace; but when she saw it she deemed it to be a great expanse of water, and bared her legs. He said: Surely it is a palace made smooth with glass. She said: My Lord! surely I have been unjust to myself, and I submit with Solomon to Allah, the Lord of the worlds."* (Koran,

Surah Neml, 44). In the Old Testament, we learn that Prophet Solomon's kingdom was powerful from Nile to Euphrates rivers. And, By the Will of God, the Temple he had built was mentioned in details: *"Now I am about to build a temple for the Name of the LORD my God ... The temple I am going to build will be great..."* (2 Chronicles 2:4-5)

When we read the details of the Temple in Torah, the building was built in amazing ratio as sixty cubits long, twenty wide, and thirty high and had narrow clerestory Windows, side rooms and 3 floors: *"The temple that King Solomon built for the LORD was sixty cubits long, twenty wide, and thirty high. The portico at the front of the main hall of the temple extended the width of the temple, that is twenty cubits and projected ten cubits from the front of the temple. He made narrow clerestory windows in the temple. Against the walls of the main hall and inner sanctuary, he built a structure around the building, in which there were*

Two important Architectures in the End Times

The Golden Age

side rooms. The lowest floor was five cubits wide, the middle floor six cubits, and the third floor seven. He made offset ledges around the outside of the temple so that nothing would be inserted into the temple walls.” (1 Kings 6:2-6)

On the walls of the temple, cherubim, palm trees and open flowers were carved and olive wood, pine wood and dressed Stone was used: “On the walls all around the temple, in both the inner and outer rooms, he carved cherubim, palm trees, and open flowers. He also covered the floors of both the inner and outer rooms of the temple with gold. For the entrance of the inner sanctuary, he made doors of olive wood with five-sided jambs. And on the two olive wood doors he carved cherubim, palm trees, and open flowers, and overlaid the cherubim and palm trees with beaten gold. In the same way, he made four-sided jambs of olive wood for the entrance to the main hall. He also made two pine doors, each having two leaves that turned in sockets. He carved cherubim, palm trees, and open flowers on them and overlaid them with gold hammered evenly over the carvings. And he built the inner courtyard of three courses of dressed stone and one course of trimmed cedar beams.” (1 Kings 6:29-36)

From the detailed description of the Temple, we see that cedar columns supporting trimmed cedar beams were used of which numbers were in detail decided: “It took Solomon thirteen years, however, to complete the construction of his palace. He built the Palace of the Forest of Lebanon a hundred cubits long, fifty wide, and thirty high, with four rows of cedar columns supporting trimmed cedar beams. It was roofed with cedar above the beams that rested on the columns — forty-five beams, fifteen to a row. Its windows were placed high in sets of three, facing each other. All the doorways had rectangular frames; they were in the front part in sets of three, facing each other. He made a colonnade fifty cubits long and thirty

wide. In front of it was a portico, and in front of that were pillars and an overhanging roof. He built the throne hall, the Hall of Justice, where he was to judge, and he covered it with cedar from floor to ceiling. And the palace in which he was to live, set farther back, was similar in design...” (1 Kings 7:1-8)

“He overlaid the inside with pure gold. He paneled the main hall with pine, covered it with fine gold, and decorated it with palm tree and chain designs. He adorned the temple with precious stones. And the gold he used was gold of Parvaim. He overlaid the ceiling beams, doorframes, walls, and doors of the temple with gold, and he carved cherubim on the walls. He built the Most Holy Place, its length corresponding to the width of the temple—twenty cubits long and twenty cubits wide. He overlaid the inside with six hundred talents of fine gold. The gold nails weighed fifty shekels. He also overlaid the upper parts with gold.” (2 Chronicles 3:4-9)

Prophet Solomon used pure gold inside the temple, gold chains across the inner sanctuary, cherubim overlaid with gold, ten gold lamp stands and gold sprinkling bowls which showed his power, taste and great art: “Solomon covered the inside of the temple with pure gold, and he extended gold chains across the front of the inner sanctuary, which was overlaid with gold. So he overlaid the whole interior with gold. He also overlaid with gold the altar that belonged to the inner sanctuary.” (1 Kings 6:21-22)

“In the Most Holy Place he made a pair of sculptured cherubim and overlaid them with gold. The total wingspan of the cherubim was twenty cubits. One wing of the first cherub was five cubits long and touched the temple wall, while its other wing, also five cubits long, touched the wing of the other cherub. Similarly one wing of the second cherub was five cubits long and touched the other temple wall, and its



Two important Architectures in the End Times The Golden Age

other wing, also five cubits long, touched the wing of the first cherub. The wings of these cherubim extended twenty cubits. They stood on their feet, facing the main hall. He made the curtain of blue, purple and crimson yarn and fine linen, with cherubim worked into it.” (2 Chronicles 3:10-14)

“He made ten gold lamp stands according to the specifications for them and placed them in the temple, five on the south side and five on the north. He made ten tables and placed them in the temple, five on the south side and five on the north. He also made a hundred gold sprinkling bowls. He made the courtyard of the priests, and the large court and the doors for the court, and overlaid the doors with bronze. He placed the sea on the south side, at the southeast corner.” (2 Chronicles 4:7-10)

Hagia Sophia, (from the Greek: Ἁγία Σοφία, "Holy Wisdom"; Latin: *Sancta Sophia* or *Sancta Sapientia*; Turkish: *Ayasofya*) has been very important for all the religions throughout the history. This beautiful building was a former Greek Orthodox patriarchal basilica turned into an imperial mosque and now it is a museum in Istanbul, Turkey where many tourists have been visiting. From the date of its construction in 537 until 1453, it served as an Eastern Orthodox cathedral and seat of the Patriarchate of Constantinople. Between 1204 and 1261 years, it was converted to a Roman Catholic cathedral under the Latin Empire. Then Hagia Sophia was turned into a mosque from 29 May 1453 until 1931. On 1 February 1935, it was opened as a museum.

Hagia Sophia is one of the greatest examples of Byzantine architecture. with her mosaics, marble pillars and coverings of great artistic value. The dome of Hagia Sophia has significance because of the innovative way the original architects envisioned it. The cupola is carried on four

spherical triangular pendentives, an element which was first fully realized in this building. The pendentives implement the transition from the circular base of the dome to the rectangular base below restraining the lateral forces of the dome and allow its weight to flow downwards.

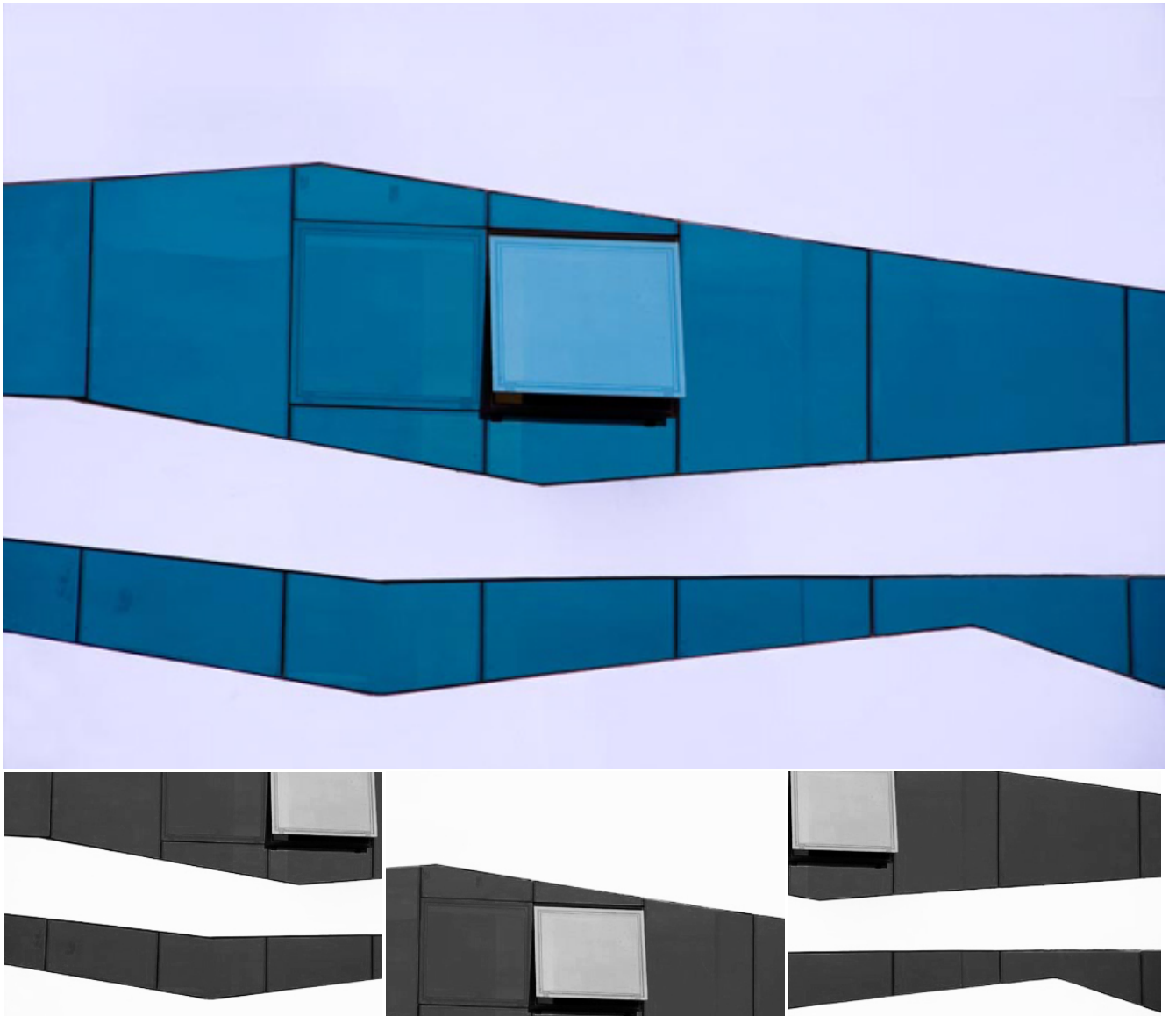
In Golden Age, this important building will be the home where Muslims, Christians, Jewish, Masons and Knight Templars will be shoulder to shoulder pray behind King Moshiach (Adonai) and Jesus Messiah. Master Adnan Oktar, whose pen name is Harun Yahya (www.harunyahya.com) said in one of his programmes that “*Hazrat Khidr is waiting for centuries to perform prayers in Hagia Sophia with Hazrat Mahdi (King Moshiach/Adonai) and the Jesus Messiah.*” (A9 TV; August 31st, 2013)

Selin Istanbullu

Selin Istanbullu, born in 1974 in Istanbul, Turkey, who had both literature and language education and designing education, dedicates her life to establish peace, love, respect and brotherhood among all beliefs and nations. Beside her mother language Turkish, she speaks English, German and Arabic. She has also been learning Spanish and Norwegian in her leisure time, drawing, painting, designing and listening music. She is also the owner of a professional and leading consultancy company located in Istanbul. She has a page named "University of Unity" on Facebook (<https://www.facebook.com/pages/University-of-Unity/465283090194355>) where she has been doing her best on coming together on the common moral values of different religions, beliefs and philosophies.

SELIN
ISTANBULLU





Le Temple

De chaire, d'esprit et de coeur

© Annie Matsunami

Ce soir je souhaite pouvoir développer un sujet qui nous est, à chacun(e), très cher : le Temple... Tel que nous le savons toutes et tous, nos rituels relatent l'histoire de la construction du Temple de Salomon et de son architecte Hiram qui fut assassiné lâchement par 3 mauvais Compagnons. Certes.

Mais nous, FM. :, veillons-nous réellement toujours à travailler à l'édification d'un Temple physique? Sommes-nous vraiment des architectes capables de dresser des plans, de travailler sur un chantier ou de le diriger et d'y tailler des pierres?? Au sens propre, non bien sûr, puisque nous sommes spéculatifs et non opératifs (...)

Et le Temple dont il est question ici commence naturellement avant tout par le premier de ses deux aspects dont le premier se décline en quelque sorte trois phases:

d'abord celui du "Temple de chair", ensuite celui du "Temple de cœur" et enfin, celui du "Temple de l'esprit". L'ensemble indissociable constituant plus précisément "soi-même": c'est-à-dire notre temple intérieur principal qui abrite les trois autres.

En effet, comme nous le savons, notre "moi" (à ne pas confondre avec notre égo profane!) n'est donc pas juste qu'une vulgaire carcasse d'os et de chaire; car nous possédons aussi une âme ou, selon l'appellation donnée en fonction des croyances et convictions personnelles de chacun(e), une aura: ces dernières notions induisant tout l'aspect ésotérique de l'Être. Et c'est à celles-ci que l'initié(e) s'acharnera à travailler; d'abord pour se construire une bonne santé mentale et morale qui lui assurera de maintenir le corps physique en bon état.

Le Temple

De chaire, d'esprit et de coeur

Et il va dès lors de soi qu'il évitera aussi de négliger tout ce qui pourrait constituer des addictions ou mauvaises habitudes qui, dans l'excès, pourrait lui nuire : quitte à, sinon modifier, au moins repenser par exemple son alimentation. L'essentiel étant de savoir réapprendre à écouter par les sens de son corps et via son écoute intérieure, tous les besoins dont son organisme a besoin pour une vie plus saine. Voilà pour l'aspect que nous appellerons charnel et qui est donc dit être le "temple de chaire".

Ensuite, vient l'aspect psychologique... L'initié(e), s'efforcera d'éviter les pensées toxiques en apprenant à lâcher prise et il méditera également sur les symboles appris en Loges ; car ceux-ci étant très riches d'enseignements en sagesse, il est clair que si l'effort est fait de méditer sur chacun d'eux, tout en essayant de mettre en pratique dans la vie quotidiennes les leçons ainsi apprises, alors l'initié(e) sera toujours dans un état le plus pur possible et éprouvera de la sorte un maximum de bien-être psychologique.

L'initié(e) s'efforcera par exemple de sélectionner les livres qu'il lit, la musique qu'il écoute, les gens qu'il fréquente, les films qu'il visionne, etc. Car se nourrir de violence, écouter de la musique ou des paroles négatives incite par voies de conséquences logiques au négatif, pour mener en finale très vite, à de la tristesse morbide. Il va de soi qu'il faut réapprendre à aimer et à apprécier la vie à ses justes valeurs en y voyant que ses cotés positifs au lieu de s'attarder à ses cotés sombres et funestes.

Souvenons-nous du Pavé Mosaïque et apprenons à apprécier la beauté blanche et lumineuse de la vie sans pour autant occulter ses facettes plus noires mais surtout, sans nous y attarder davantage ou plus que nécessaire.

Enfin, last but not least, vient l'aspect plus "éthéré" qu'est le pan spirituel de notre Être.... de notre âme.... Avoir une belle âme, qu'est-ce que cela implique? Convenons que c'est certainement faire l'effort du "VITRIOL": en allant au plus profond de soi ; mais c'est aussi le miroir : savoir et oser se regarder en face avec notre beau côté mais aussi avec le moins beau. Et une fois nos imperfections localisées, notre esprit prendra conscience qu'il se doit de reconnaître nos lacunes voire nos manquements... Prenons l'exemple d'une personne colérique et égocentrique : même si on lui rabat a longueur de journée les oreilles en fustigeant ses défauts ; il est évident que si l'esprit de cette personne ne veut pas reconnaître ces traits de caractère malsain, il sera tout simplement inutile de lui les rappeler encore, car -initié(e) ou profane -c'est à elle et à elle seule de faire l'épreuve du miroir et à personne d'autre. Savoir et pouvoir accepter le fait que nous avons des défauts ou un quelconque problème et s'évertuer à les travailler et à les corriger demande une assez grande sagesse et surtout, beaucoup d'humilité.

Les Franc-maçons disent souvent qu'ils veulent améliorer la société, le monde : lequel est lui aussi considéré comme un Temple.... le Grand Temple! Mais pour que ceci soit réalisable, il faut que des millions de "petits Temples " : nous

les FF. : et SS. :, nous soyons prêt(e)s et en mesure de vouloir réellement travailler à la construction d'un monde meilleure.

Quant au deuxième aspect du Temple, lui aussi il se décline ; mais cette fois en deux phases : d'une part, il représente le monde dans lequel nous vivons et donc, de par son contenu, la société au sein de laquelle nous évoluons; mais aussi, bien sûr, tout l'environnement qui nous entoure globalement et qui constitue en somme ici, le contenant(...) L'initié(e) se devra donc en effet de respecter les lois du pays dans lequel il réside, ainsi que de s'efforcer à être un bon citoyen en tout temps; pour exemples non exhaustifs et selon ses moyens et possibilités: en faisant du bénévolat, de la charité ou encore en manifestant sa voix contre certaines injustices et cela, sans bien sûr jamais participer à des manifestations où la violence et les grabuges de toutes sortes seraient à l'honneur pour n'être que les vecteurs de l'amplification à outrances de ce qu'il voudrait initialement pouvoir dénoncer ; de même que -a contrario -l'initié(e) doit également impérativement s'interdire de garder le silence sur certains vices et sévices ou encore fermer les yeux sur d'éventuels actes de lâcheté.



Le Temple

De chaire, d'esprit et de coeur

Un(e) vrai(e) initié(e) ne peut donc en aucun cas se permettre de se compromettre en tolérant ou en acceptant tout et n'importe quoi en se contentant de fermer les yeux sur l'injustice ; car, là encore, ce serait tout simplement prendre part indirectement pour directement contribuer à ce que l'on ne peut et ne veut accepter: précisément en vertu de ce par quoi nous sommes animés en tant qu'initié(es).

Dans le domaine judiciaire, on appelle le témoin passif d'un crime qui aurait volontairement caché des criminels et leurs actes délictueux, un "complices". Or, être complice d'un crime est aussi passible de sanctions et d'emprisonnement que celui qui l'a perpétré. Alors, ne nous rendons surtout pas complices et dénonçons -avec une juste probité -tous les maux si nous en sommes les témoins. Et arrêtons de ne simplement juste penser qu'à notre petite personne. Pensons plutôt aux autres dans la société tout entière, car c'est cela aussi, apposer sa brique à la construction du Temple. Avec les yeux fermés, les oreilles bouchées et la langue figée, on ne construit pas grand-chose.

Enfin, vient donc le respect de l'environnement et de la nature...

Il est primordial pour un(e) initié(e) d'y prêter une attention toute particulière, car -profanes ou non -nous vivons toutes et tous sur cette terre. Le minimum est donc de faire au moins l'effort élémentaire de recycler autant que possible, de ne pas polluer inutilement et le moins possible, de faire des achats intelligents en ne contribuant pas à la dégradation inconsciente de notre planète.

Soyons donc vigilant(e)s et attentif(ve)s. Réapprenons aussi à aimer -en plus de nos paires et de tous les tiers - la nature et les bienfaits quelle nous apporte. Apprenez à penser pour les générations futures... Pensons à ce que nous lèguerons aux générations à venir... Pensons au Temple de l'Humanité!! Et l'édification la meilleure, la plus belle, la plus grande et la plus efficace de ce Temple commence donc par l'étude de soi: pour ensuite pouvoir rayonner dans la société et y apporter ainsi notre morceau d'architecture.

Voilà, ma vision du Temple des Francs-maçons: un Temple de chaire, d'esprit et de coeur qui, sans nul doute, est tout aussi bien d'abord qu'ensuite (car le Tout est indivisible), le Temple de l'Humanité.... de notre Humanité. L'un ne va pas sans l'autre t l'autre ne va pas non plus sans l'un.

Annie Matsunami

Annie Martin Matsunami, originaire de Rimouski (Québec, Canada) Annie Matsunami habite actuellement le Japon. Elle a fait des études d'art, de médecines parallèles et de psychologie. Initiée franc-maçonne en 1998 à Québec au rite Émulation, élevée à la maîtrise en 2000, elle travaille maintenant au rite de Memphis-Misraim. Annie Matsunami est également auteure et poète et a déjà publiée 2 ouvrages, un roman de fiction ésotérique "La vie, la mort, l'amour sous l'équerre et le compas " aux éditions Edilivre et "Vague à l'âme", un recueil de poèmes chez Lulu.

ANNIE
MATSUNAMI





El Trabajo Masónico

Recordando Göbekli Tepe

© Luis Algorri

Desde siempre, la gente que vivía en la ciudad de Sanliurfa (la antigua Edesa de los seléucidas, los partos, los romanos y los cruzados), al sur de Turquía y a unos 50 kilómetros de la frontera con Siria, había dicho que aquella colina era rara. No culminaba como las demás, en una curva suave y desgastada por el viento, sino en un ensanchamiento extraño. Daba la sensación de que a aquella pequeña montaña que había en medio de la nada le hubiesen puesto encima algo parecido a una boina. Por eso la llamaban, desde tiempos inmemoriales, Göbekli Tepe, que significa “colina panzuda”.

Durante siglos, la gente del lugar dio en comentar que en aquella colina había cosas. Objetos extraños. Les inspiraba algo parecido al miedo. Y menos mal, porque el miedo fue más fuerte que la codicia y nadie se puso a dar golpes de azada en Göbekli Tepe.

Hasta que en 1994 (repito: *en 1994*, hace nada más que veinte años), el arqueólogo alemán Klaus Schmidt empezó a investigar allí. Lo primero que encontró bajo tierra fue un círculo de muros de piedra que contenía dos enormes monolitos de roca caliza. Eran prácticamente iguales el uno al otro: tenían forma de T, medían cinco metros de alto, pesaban unas diez toneladas cada uno (cuatro veces más que la mayoría de los bloques de la Gran Pirámide de Giza) y eran sorprendentemente finos. Estaban colocados de pie,

uno frente a otro, y en las cercanías había otros más pequeños. Schmidt siguió excavando (de hecho aún continúan allí los alemanes) y han aparecido, hasta la fecha, *diecinueve círculos más*, todos con los inmensos monolitos que parecen mirarse en silencio. Algunos llegan casi a los diez metros y a las 50 toneladas. En casi todos han aparecido delicados relieves de animales.

Pero lo más asombroso es la fecha. Los hombres que construyeron los círculos de Göbekli Tepe vivieron hace *once mil quinientos años*. Eso es el pleno Neolítico.² Faltaba más o menos un milenio para que se inventasen las ciudades. Aquellos hombres eran cazadores y recolectores: la agricultura tardaría otros dos mil años en aparecer. Para que al genial Imhotep se le ocurriese la pirámide escalonada de Saqqara, la primera de las grandes Egipto, faltaban algo más de *7.300 años*. Casi 7.600 para que otro genio, Hemiunu, diseñase la gran pirámide del faraón Jufú, a quien los griegos llamaron Jéops (Χέοψ). Y el cromlech megalítico de Stonehenge fue construido unos 6.400 años después que los círculos y los monolitos de Göbekli Tepe.

Démonos cuenta de qué tipo de trabajo hicieron aquellas personas. Su tecnología era limitadísima: no tenían metales, construyeron aquellos gigantes con herramientas de sílex pulimentado. No tenían animales de tiro ni de carga: el caballo tardaría unos 6.000 años en ser domesticado; los

El Trabajo Masónico

Recordando Göbekli Tepe

primeros bóvidos (los uros) unos dos mil, y de burros, onagros y camellos ya ni hablamos. Tampoco usaron nada que tuviese ruedas, porque tampoco se habían inventado aún. Y la cantera de piedra caliza de donde se extrajeron los monolitos está relativamente cerca, a unos 700 metros de Göbekli Tepe... *pero cuesta abajo*. Quiero decir que tuvieron que cargar o arrastrar aquellos armatostes de muchas toneladas ellos mismos, a puro brazo o quizá con troncos (pero esto es una suposición), hasta la cima del montículo.

El método de trabajo hoy nos parecería casi inhumano. Con los picos de sílex se dibujaba el monolito en forma de T en la pared de la cantera; se picaba, se desprendía, se tallaba la pieza completamente y, una vez terminada, se empujaba hasta la cima. Pero la caliza es relativamente frágil, y aquellas enormes “estatuas”, porque de alguna manera hay que llamarlas, eran bastante finas: apenas llegaban al metro de grosor. Esto quiere decir que si la menor vacilación, si un tropiezo hacía que cayesen a tierra durante el transporte, fácilmente se partían... y había que volver a empezar. Los restos indican que esto sucedió bastantes veces. Los monolitos rotos nunca se usaban.

Un último detalle: las gentes que construyeron aquellos círculos de piedra y que tallaron los enormes monolitos no vivían allí. No hay restos de aldeas en las proximidades, ni vertederos; sólo campamentos provisionales en los que han aparecido los huesos de los animales con que los obreros se alimentaban durante la construcción. Allí no se vivía: allí se trabajaba.

La pregunta clave sale sola: *¿Para qué* hicieron aquellos hombres semejante disparate?

Desde hace unos cuantos siglos, los historiadores y arqueólogos tienen varias respuestas preparadas para esas preguntas. Son respuestas que proceden de *nuestra* manera de pensar y obrar, de la de hoy y no de la de los seres humanos de hace 11.000 años, pero eso da igual: se aplican de todos modos.

Primera hipótesis: honrar a sus muertos. Pero eso no puede ser porque allí no los hay: en Göbekli Tepe no ha aparecido, al menos hasta ahora, ni una sola tumba. Segunda posibilidad: un lugar para hacer sacrificios y lograr así que los dioses concediesen más caza o frutos más copiosos. Pero eso también es poco creíble: el sur de Anatolia era, en aquel momento, algo bastante parecido al paraíso: un clima muy benigno, una vegetación abundante y nutritiva que hacía innecesario el cultivo metódico de la tierra (por eso la agricultura no se había inventado aún; porque no hacía falta) y numerosos animales comestibles a los que se podía cazar sin demasiado esfuerzo. La vida era relativamente fácil. Y cuando la vida es fácil, uno no se la complica sin necesidad construyendo estructuras colosales en lo alto de un monte lejano para pedirle a alguien que le conceda lo que en realidad ya tiene.

Tercera teoría, y la más difundida: estamos ante el primer templo levantado por el hombre. No sabemos a qué dioses adoraban. No sabemos cuál era el trato que establecían

con ellos; es decir, a cambio de qué favores o de qué clase de protección les dedicaban un trabajo tan inconcebible. No nos dejaron nada dicho, porque la escritura tampoco se había inventado todavía. Dejaron, sí, numerosos grafismos y símbolos, pero no tenemos ni idea de cuál era su código y de momento no entendemos nada. Podemos imaginar que eran gente más o menos optimista: además de muchos animales y plantas, desde jabalíes y zorros a ranas y lagartijas, en los relieves aparece gente bailando y sonriendo. Hay quien dice que eso son los mismos monolitos: figuras estilizadas de personas. Pero cómo demostrarlo.

El resto de las teorías, que llevan veinte años apareciendo como setas de bosque después de un chaparrón, son las habituales en estos casos: extraterrestres, observatorios astronómicos, puertas del espacio/tiempo, antenas estelares para conversar con no se sabe quién, *cuartomilenismos* varios; incluso mapas zodiacales encajados a empujones en los relieves de los monolitos, porque quienes se entretienen en hacerlos casi nunca tienen en cuenta que la disposición de los cuerpos celestes era, hace 11.500 años, muy diferente a la de hoy: hasta la estrella polar era otra. Sobre estas teorías que a mí me parecen nada más que cuentos no tengo nada que decir.



El Trabajo Masónico

Recordando Göbekli Tepe

Pero yo quería aventurar no una teoría más sino una interpretación: aquellos hombres de los que no sabemos prácticamente nada debían de compartir, en el fondo de su corazón, algunas cosas con nosotros. Y me refiero a los masones.

Es fácil concluir que aquellas gentes de Göbekli Tepe tenían algo que nadie más había tenido antes, desde el principio de la especie humana: tiempo libre. No necesitaban emplear todas y cada una de las horas que permanecían despiertos en la extenuante tarea de sobrevivir, de alimentarse, de matar para comer o de que no los matasen a ellos. Emplearon ese nuevo y desconocido tiempo libre en dos cosas. La primera es completamente lógica: aumentar la población, tener más hijos, porque ya podían alimentarlos.

Pero la segunda no es tan fácil de entender: dedicaron su tiempo al trabajo. A un trabajo inconcebible, desmesurado, difícilísimo de hacer y que exigía un esfuerzo enorme y sobre todo común: eran necesarias cientos de personas para tallar y arrastrar aquellas piedras colina arriba, construir los círculos, levantarlas, fabricar el suelo de lo que hoy llamaríamos terrazo. Y así una y otra vez.

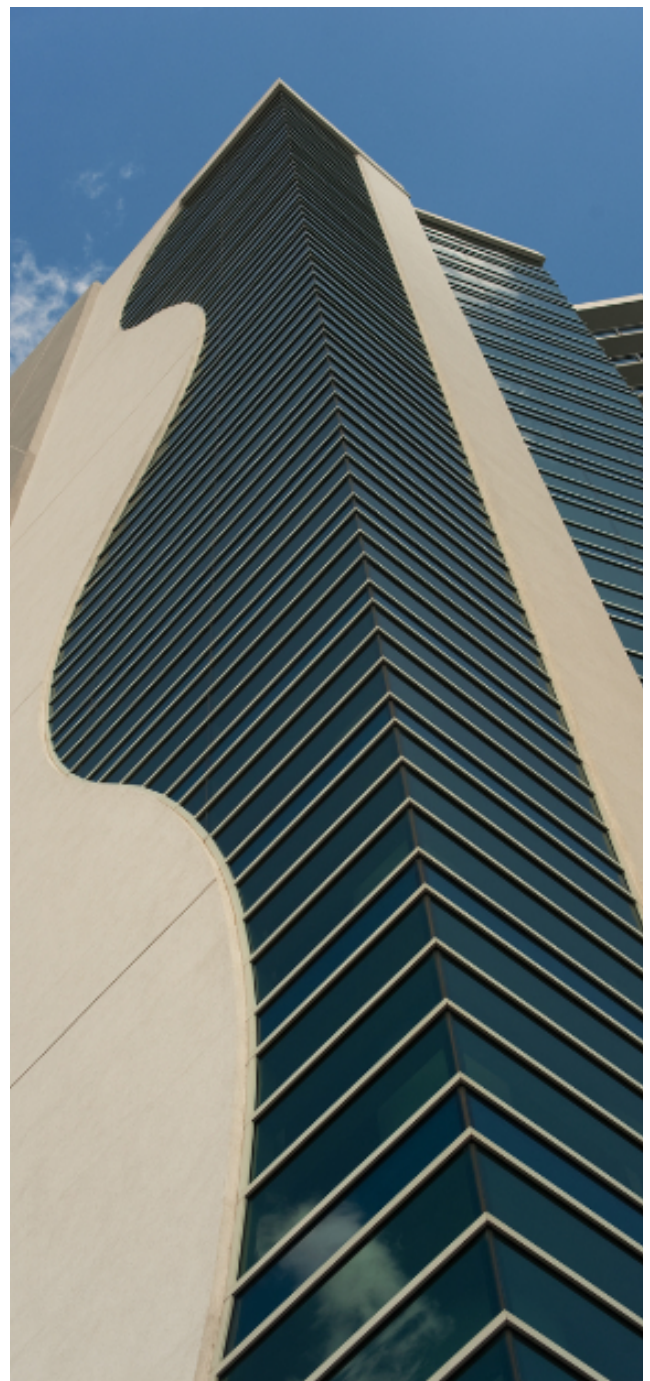
Un trabajo que no les era preciso para sobrevivir, para “sobornar” a sus dioses a cambio de nada, puesto que aquellos dioses, fueran los que fuesen, se comportaban con benignidad. Un trabajo que no formaba parte de una estructura económica compleja, porque en aquella época eso aún no existía, ni de unas relaciones de poder tan aplastantes como las que vendrían después. No eran lo bastante numerosos como para padecer faraones que se empeñasen en construir pirámides.

Es posible deducir que los hombres de Göbekli Tepe levantaron aquellas edificaciones porque *creían en algo*. No sabemos en qué. Pero basta ver lo que aparece en la ruinas para apreciar que, al menos, creían que debían hacer aquel trabajo *lo mejor posible*, con toda la delicadeza y la perfección de que fuesen capaces. Ya no era el trabajo como medio para protegerse o alimentarse: era el *trabajo bien hecho* como concepto diferente de la mera utilidad práctica. Aquellas ideas, fuesen las que fuesen; aquellos posibles dioses les impulsaban hacia la *perfección* del trabajo. Usaban la sabiduría, empleaban desde luego la fuerza, pero para ellos era fundamental la belleza.

Ante la realidad del tiempo libre, los vecinos pueblos mesopotámicos inventaron la escritura, la astronomía, el derecho y la matemáticas; los griegos, la filosofía (y las aceitunas aliñadas); los egipcios, empujados por su geografía extrema, llevaron hasta sutilezas y complicaciones nunca superadas la idea de religión. Pero todo eso fue muchos milenios después de que aquellos hombres de Göbekli Tepe dejaran dicha una sola cosa sobre ellos mismos en sus templos: que sabían que es indispensable trabajar *bien*. Porque eso les resultaba útil. Y hay que repetirlo una vez más: ¿útil *para qué*, si no lo necesitaban para vivir?

Miro a mis hermanos maestros masones y me pregunto ahora cuántas planchas sobre el mazo y el cincel habrán

oído a lo largo de su vida. Cuántas sobre la plomada. Cuántas veces habrán escuchado o dicho, aquí en Logia, las bellas frases que explican dónde se sienta quien preside la Logia, y por qué; dónde quienes le ayudan, y también por qué; cuántos cientos de veces habrán oído decir o pronunciado ellos mismos la misteriosa invocación que nos saca del tiempo, del espacio y de la realidad profana, y que nos lleva a un tiempo, espacio y realidad que sólo se producen aquí y entre nosotros: “Puesto que es la hora, tenemos la edad y todo está conforme al rito, informad a los hermanos que decoran las columnas de que vamos a abrir los trabajos...”



El Trabajo Masónico

Recordando Göbekli Tepe

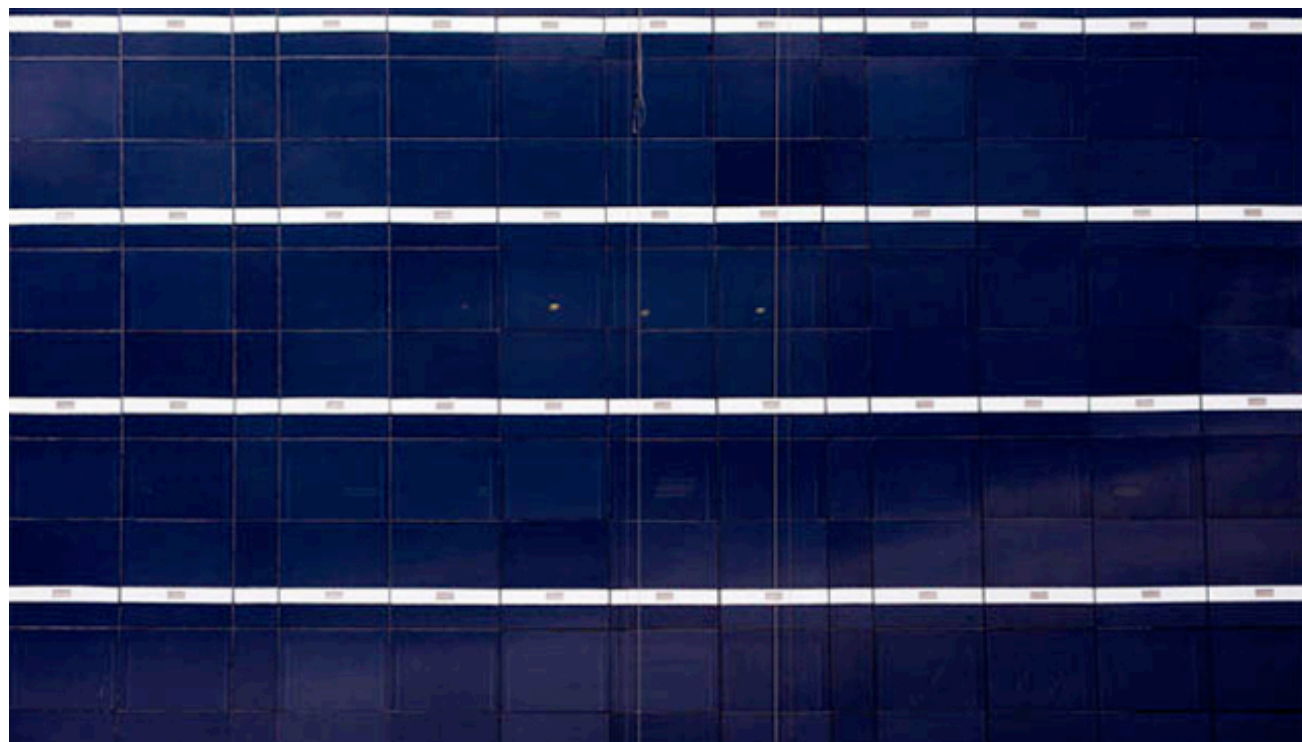
Cuántas veces habremos escrito todos las célebres abreviaturas: “A la Gloria del Gran Arquitecto del Universo...” Y luego nos hemos puesto a verter por escrito reflexiones como ésta, investigaciones, pensamientos, incluso dudas que nos han llevado días o semanas de un trabajo meticuloso. Un trabajo que hemos hecho poniendo en él lo mejor de nosotros, primero porque sabemos que estamos trabajando para nosotros mismos; pero segundo, y yo juraría que eso es lo que mejor nos empuja, porque lo hacemos pensando en nuestros hermanos, en la gente a la que queremos... Y trabajamos en Logia, corregidme si me equivoco, con mucho más amor, con mucho más empeño y celo que el que usamos para nuestro trabajo profano. Porque ése sí; ese es un *trabajo* en el sentido bíblico de la palabra, una maldición que necesitamos para vivir, para alimentarnos, para cubrir lo que llamamos nuestras necesidades primarias, sean las que sean en una sociedad de consumo.

Pero el otro trabajo de los masones, el trabajo de Logia, y para la Logia, el que hacemos con nuestros hermanos y para nuestros hermanos, se parece mucho más, creo yo, al que hacían los locos de Göbekli Tepe: lo hacemos porque *queremos* hacerlo, no porque de él dependa nuestra comida o el pago del alquiler; y queremos hacerlo *de la mejor manera posible*, porque sabemos que si no es así, si no damos de nosotros mismos todo lo que podemos, si no buscamos lograr el máximo de nuestras capacidades en sabiduría, en fuerza y en belleza... *no servirá*, no cumplirá su función. Será como aquellos monolitos de piedra caliza que se rompían en la cuesta arriba y que los obreros de hace once mil quinientos años echaban a la cuneta sin más contemplaciones en vez de pegar los trozos con un poco de argamasa y disimular. ¿Por qué? Pues porque no es lo

mismo. Porque no habría sido *perfecto*, es decir, todo lo perfecto que hubiese debido ser. Y si no era así, no funcionaba...

Cuando el Orador del Taller, sea quien sea, Tenida tras Tenida, año tras año desde hace casi trescientos, responde a la pregunta del Venerable Maestro y dice que los trabajos del día han sido justos y perfectos y pueden clausurarse, nos está dando a todos algo así como un aprobado general. Es muy generoso el Ritual en ese pasaje. El Orador dice eso porque da por supuesto que todos los hermanos y hermanas de la Logia, desde luego incluido él, han hecho su trabajo de la mejor manera que sabían y podían, como los obreros de Göbekli Tepe. Pero en realidad es sólo cada uno quien sabe si eso es verdad. Nosotros trabajamos una piedra simbólica (nosotros mismos) que no es fácilmente visible a primera vista. Sólo cada cual tiene claro si ha leído o escuchado las frases del Ritual sacando de ellas, una y otra vez, *una y otra vez* sin faltar ninguna, su inmensa belleza, su profundo significado decantado por siglos de sabiduría, si las ha sabido transmitir a los demás o si ha pasado sobre ellas como las señoras de mi infancia recitaban el padrenuestro en latín: sin tener la menor idea de lo que estaban diciendo y, más aún, sin la más mínima intención de averiguarlo: bastaba con repetir aquellas palabras, que para eso estaban allí ellas (las señoras y las palabras), y no había que preocuparse de más.

Sólo nosotros sabemos, en la soledad de nuestro corazón, si nuestro esfuerzo en Logia ha sido el que nuestros hermanos merecen, si nuestra atención ha sido la que prometimos que sería, si nuestra actitud ha sido la de quien trabaja o más bien la de quien ve trabajar. Sólo nosotros sabemos si, en cada Tenida, hemos trabajado para ser “las



El Trabajo Masónico

Recordando Göbekli Tepe

mejores personas que podamos ser". Diga lo que diga el Orador, sólo cada uno de nosotros sabe si su trabajo ha sido justo y perfecto.

Pero si no lo es, si al menos no intentamos que lo sea con toda nuestra energía... ¿para qué lo hacemos, si sabemos que no funcionará bien?

Unos mil quinientos años después de su construcción, los obreros de Göbekli Tepe hicieron algo para nosotros incomprensible: lo enterraron todo. Cubrieron el resultado de siglos y siglos de trabajo con una apresurada capa de escombros, se marcharon y no volvieron más. Así permanecieron las ruinas durante diez mil años, hasta hace veinte. No sabemos por qué construyeron todo aquello. Tampoco sabemos por qué lo sepultaron y lo abandonaron. Es el destino de todas las religiones que el hombre ha inventado, sin ninguna excepción: nacer, florecer y luego deshacerse, como las plantas.

Nosotros, los masones, sabemos por qué trabajamos. Los talladores de monolitos de Göbekli Tepe también lo sabían, sin la menor duda, aunque nosotros ignoremos sus razones. Pero nosotros no somos una religión. Nosotros trabajamos con unos principios que consideramos universales, perdurables y, visto lo que está pasando en el mundo, más necesarios que nunca. Nuestro trabajo es fatigoso, es duro y además poco reconocido al otro lado de

nuestros muros. Nuestro salario es personal, espiritual y difícilmente transferible. Además, no debemos hablar demasiado de lo que hacemos.

Pero trabajamos. Nos sentimos, nos sabemos útiles para nosotros y para los demás. Y, como los obreros de hace once mil quinientos años, usamos de la sabiduría y de la fuerza en la búsqueda de la belleza. Y no descansamos hasta que nuestro trabajo queda ni más ni menos que como debe quedar: justo y perfecto.

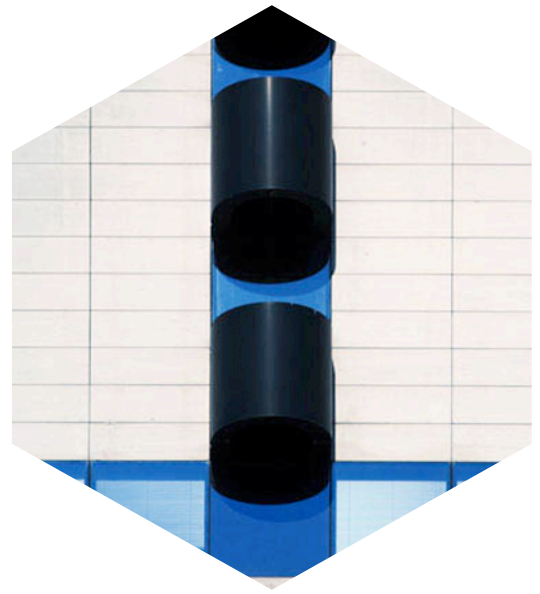
Como a los hombres de Göbekli Tepe, mí me gusta trabajar así. Por eso me enorgullece que mis hermanos digan de mí que soy masón.

Luis Algorri

Luis Algorri, León, 1958. Periodista y escritor. Historiador por la Universidad de Oviedo. Ha trabajado en medios como El País, El Independiente, Diario16, ElConfidencial, ZoomNews. Hoy es redactor jefe de Cultura en el semanario TIEMPO. Maestro Masón en la Gran Logia Simbólica Española y en el Gran Oriente de Francia. Iniciado en la R. : L. : Arte Real, de la G. : L. : S. : E. : de Madrid. Pertenece también a la Logia de Estudios Theorema y al Centro Ibérico de Estudios Masónicos (CIEM).

LUIS
ALGORRI





Le symbole vivant de l'amour et de la pureté. Sentiments harmonieusement jumelés et miraculeusement réunis en un seul fruit qui ne pouvait être porté que par une vierge

La Proportion d'Or

Le Mythe sumerien du moule destiné à fabriquer l'Homme

© Gérard Woillez

Selon un des récits mythiques Sumériens datant de plus de 4.000 années, *pour inventer un nouvel être*, Enki/Éa, *une des grandes divinités de la Mésopotamie antique fabriqua un moule (ou matrice), procédé courant dans ce pays d'argile ; puis il indiqua à Nammu, (alors roi des dieux) comment l'utiliser en se faisant aider de son épouse Nimmah (reine des déesses) et de sept autres déesses, afin qu'en sorte l'homme.*

Il est à noter que ce récit soumet une sorte d'énigme à résoudre car, en effet, dans un langage sibyllin qui peut être considéré comme à double ou triple sens, le narrateur relate à ceux qui veulent l'entendre, et peut-être dans le même temps à l'intention des initiés censés être les seuls capables d'en décrypter le sens caché, que:

- Dans un premier temps, Enki/Éa « *fabriqua lui-même* » un moule pour « *inventer un nouvel être* ». Cependant le narrateur garde pour lui l'aspect sous lequel

se présentera ce nouvel être et ne divulgue pas davantage le secret de fabrication du moule, laissant ainsi à ses auditeurs le soin d'essayer de lever le voile.

- Dans un deuxième temps, il précise qu'Enki/Éa indiqua à Nammu comment utiliser ce moule pour qu'en sorte l'homme. Là encore, le narrateur passe sous silence la technique qui permettra « *d'en faire sortir l'homme* », et sous quel aspect il en sortira.

Nous allons donc relever le défi, et essayer de concevoir ce moule magique en remplaçant bien entendu l'emploi de la corde de nos harpedonaptes sumériens par celui plus moderne du compas.

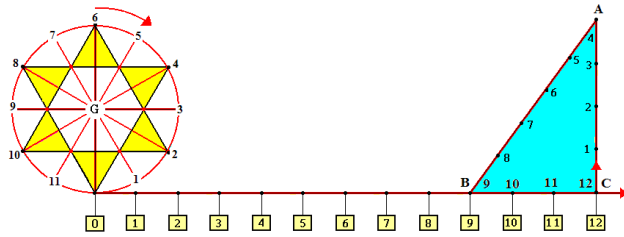
Pour ce faire, nous allons réaliser à partir de l'image géométrisée de la Croix de Vie Anké *trois cercles* qui

La Proportion d'Or

Le Mythe sumerien du moule destiné à fabriquer l'Homme

nous serviront de base pour créer une suite de formes géométriques enfermées dans des cercles de centre commun. Figures que nous **superposerons, emboîterons et animerons** d'une façon simple et cohérente.

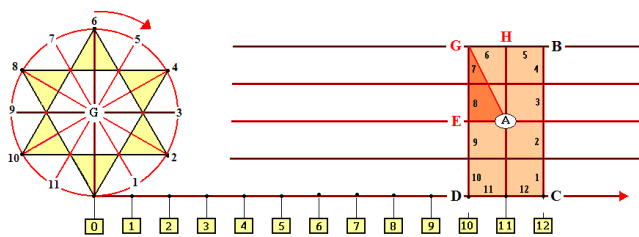
Construction de la croix Anké:



Le triangle particulier ABC est constitué de trois cotés aux dimensions composées de nombres entiers, lesquelles forment une suite arithmétique particulière dont la somme est égale à $3 + 4 + 5 = 12$ modules égaux. Triangle bien connu dont les relations proportionnelles existant entre ses cotés ont pour caractéristique principale de fournir un angle droit.

Il a aussi une autre particularité que nous connaissons maintenant : celle d'être issu de l'une des métamorphoses du déroulé du cercle où réside l'étoile de David.

Sur la figure qui suit, le rectangle BCDG est un rectangle particulier constitué de deux carrés accolés communément appelé Carré Long. Il est lui aussi le fruit d'une des métamorphoses du déroulé du cercle où réside l'étoile de David.



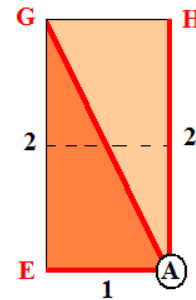
De centre A et de cotés : $BC + CD + DG + GB = 4 + 2 + 4 + 2 = 12$ modules égaux, le carré long se positionne de lui-même sur 5 lignes qui forment curieusement l'équivalent d'une portée semblable à celle utilisée pour l'écriture musicale dont la gamme composée de « 7 » notes représente rappelons-le un ensemble de « 12 » demi-tons.

Les angles droits nécessaires à sa construction ont été évidemment obtenus par l'usage sur le terrain du triangle

rectangle dont les côtés sont entre eux dans les proportions de 3, 4, et 5.

Construction de la base du moule:

Maintenant, considérons le triangle rectangle AEG, car c'est lui qui va présider à la création de la croix Anké.



Pythagore, suite à un voyage en Égypte, pays voisin de Sumer, nous a enseigné que « Dans un triangle rectangle AEG, le carré de l'hypoténuse AG, est égal à la somme des carrés des deux autres cotés ».

Ce qui revient à dire que

$$\text{si nous prenons } AE = 1$$

$$\text{Et } EG = 2$$

$$\text{Nous avons } AG^2 = 4 + 1$$

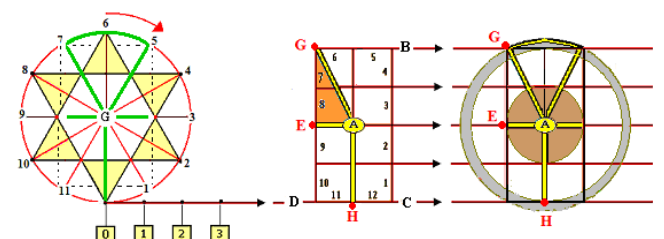
$$\text{D'où } AG = \sqrt{4 + 1}$$

Ce qui nous permet d'en déduire que:

$$AG = \sqrt{5} = 2,236$$

Ayant installé cette relation particulière qui retrace par l'utilisation de l'angle droit, du simple (AE) et de son double (AH), la construction de $\sqrt{5}$, je vais laisser la figure suivante expliciter comment nos érudits Sumériens ont pu réaliser l'image géométrique de la Croix Anké à partir de la demi-diagonale du carré long issu du déroulé du cercle résidence de l'étoile de David.

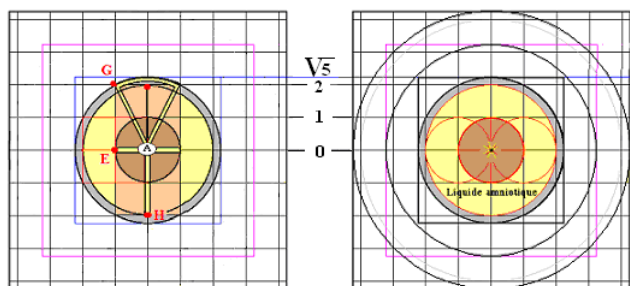
«Demi-diagonale dont ils ne purent qu'évaluer la proportion par rapport à un des côtés du double carré, ce qui revient à dire sous la forme d'une fraction la situant proportionnellement par rapport à l'unité ou à son double. Fraction composée uniquement de nombres entiers, puisqu'ils ne connaissaient pas encore l'usage de la virgule».



La Proportion d'Or

Le Mythe sumerien du moule destiné à fabriquer l'Homme

Si dans le dessin qui suit, en nous servant de ce carré long comme d'une serrure et du symbole géométrisé de la croix Anké comme d'une clé, nous effectuons une première rotation de celle-ci en prenant comme axe le point A, les déplacements des points **E**, **G** et **H** vont tracer trois cercles. Ces trois cercles dessinés ici en deux dimensions, mais que nous aurions pu tout aussi bien dessiner en trois dimensions (*dans ce cas ils auraient été créateurs d'une sphère*), vont constituer le noyau de notre moule.

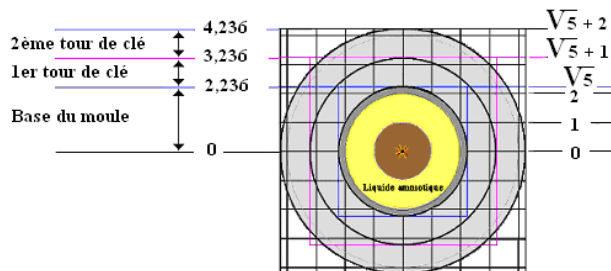


Après avoir fait disparaître la croix Anké et sa serrure, nous pouvons remarquer que la nouvelle figure obtenue ressemble fortement à l'image d'une matrice composée d'un germe central en suspens dans une poche entourée d'une fine membrane représentée par la partie comprise entre la circonférence des deux sphères de rayons 2 et $\sqrt{5}$.

Ce dessin qui évoque le symbole de l'or Alchimique évoque aussi parfaitement une poche de placenta contenant un germe central baignant dans ce que l'on pourrait supposer être un liquide amniotique nourricier. Ce qui qualifie alors magistralement la sphère de rayon $\sqrt{5}$ comme étant la résidence du principe vital Enki/Éa.

Et l'on comprend alors pourquoi ce dieu, vu sous sa forme géométrique, aurait mérité une fois de plus aux yeux de nos anciens, la dénomination judicieuse d'un dieu résidant dans l'eau source de vie.

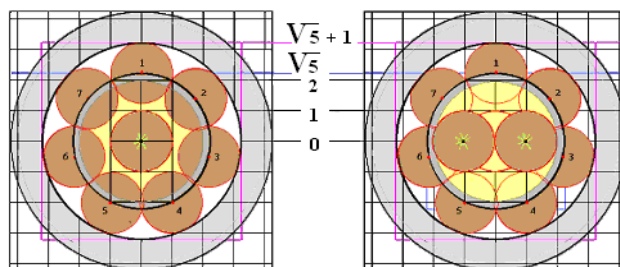
Avant de procéder à la fabrication du moule proprement dit, convenons que chaque rotation de notre clé mnémotechnique dans sa serrure se traduira par le rajout d'une unité à la mesure du cercle ayant pour rayon, selon nos connaissances actuelles : $\sqrt{5}$. C'est à dire d'un rayon égal à la longueur du petit côté de notre rectangle long initial. Ce qui donnera, après deux tours de clé, la matrice préparatoire suivante :



Il est temps maintenant de procéder à l'intérieur de cette structure à l'ouverture de ce qui est encore occulté.

Le premier tour de clé nous ouvre l'espace circulaire compris entre la sphère de rayon égal à $\sqrt{5}$ et celle de rayon égal à $\sqrt{5} + 1$. Espace à l'intérieur duquel nous allons pouvoir dessiner la deuxième partie de notre moule.

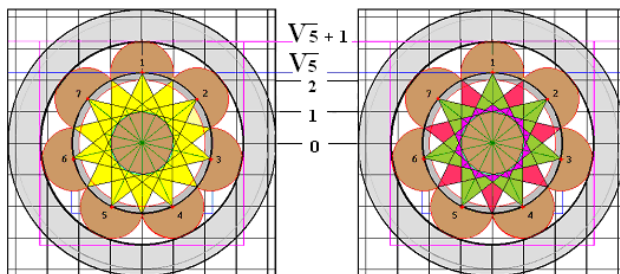
Pour ce faire, prenons notre cercle ayant pour rayon une unité, et reportons le par son centre autant de fois qu'il le faudra sur la circonférence du cercle de rayon $\sqrt{5}$; ce qui fait que nous obtenons:



7 Sphères égales à la première sphère centrale, et pratiquement adjacentes entre elles.

Nous pouvons constater que ces 7 Sphères, une fois transformées en demi-sphères, conviennent parfaitement pour figurer les 7 Déeses devant assister la déesse Nimmah lors de son accouchement. Elles paraissent en effet former un groupe en train d'observer attentivement le domaine d'activité d'Enki/Éa. C'est-à-dire l'intérieur de la sphère de rayon $\sqrt{5}$ dans laquelle, sur la figure qui précède, le germe central initial a été figuré en train de se dédoubler.

Continuons en reliant entre elles ces 7 déesses. Ce que nous réalisons en traçant, sans lever le crayon, 14 droites adjacentes au cercle représentant l'Unité Centrale.



Le tracé obtenu révèle la présence jusqu'ici insoupçonnée d'une étoile presque parfaite à 14 Branches contenue dans la sphère de rayon égal à $\sqrt{5}$.

La Proportion d'Or

Le Mythe sumerien du moule destiné à fabriquer l'Homme

Il devient évident que lors de notre commentaire concernant le mythe du moule destiné à créer l'homme, il fallait interpréter l'expression « **inventer un nouvel être** » dans le sens de « **découvrir, trouver, créer** » quelque chose de nouveau ou bien encore: imaginer une chose que l'on donne comme réelle.

Ce nouvel être que nous pouvons dédoubler en deux étoiles jumelles à 7 branches, paraît très vivant, et semble prêt à déchirer de ses pointes la membrane de la poche censée contenir le liquide amniotique.

Il me semble opportun de rapporter ici qu'en ancienne Égypte, la déesse Hathor, divinité qui fut plus tard associée à la déesse mère Isis, était quelquefois représentée sous la forme de sept jeunes femmes coiffées du disque solaire et de cornes de vaches. Ces divinités jouaient un rôle important auprès des défunts et étaient supposées se pencher sur le berceau des nouveaux-nés pour leur annoncer leur destin.

Il nous faut aussi rapporter que, par une nouvelle coïncidence, le nombre sept fut considéré bien plus tard, en Grèce, par les adeptes de l'école (ou de la confrérie) Pythagoricienne, comme le nombre symbole de la virginité, et que, dans le mythe de la fabrication de

l'homme, il est dit qu'Enki/Éa mélangea, (ou incorpora!), à l'argile du moule « **le sang** » d'un dieu de second rang. Il est évident que cet apport d'un « **élément source de vie provenant du sacrifice d'un dieu résident parmi les étoiles** » peut laisser rêveur quant à l'apparition de cette symbolique et si vivace étoile à « **2 fois 7** » branches!

Nous allons, après avoir créé cette nouvelle entité qui nous est apparue sous une forme étoilée, dont nous savons, après l'avoir vérifié par le calcul, qu'elle ne peut s'obtenir par le compas d'une façon parfaite, ce qui la prédisposait d'autant plus à être définie comme un « **être de second rang** », poursuivre la fabrication du moule duquel devrait maintenant « **sortir l'homme** ».

Un deuxième tour de clé nous ouvre l'espace circulaire compris entre la sphère de rayon égal à $\sqrt{5} + 1$ et celle de rayon égal à $\sqrt{5} + 2$. Espace à l'intérieur duquel nous allons pouvoir dessiner la troisième et dernière partie du moule.

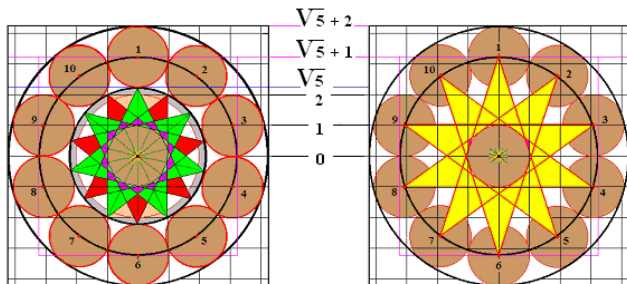
Pour cela, prenons de nouveau notre cercle de rayon égal à l'unité créatrice, et reportons-le par son centre autant de fois qu'il le faudra sur la circonférence du cercle de rayon $\sqrt{5} + 1$.



La Proportion d'Or

Le Mythe sumerien du moule destiné à fabriquer l'Homme

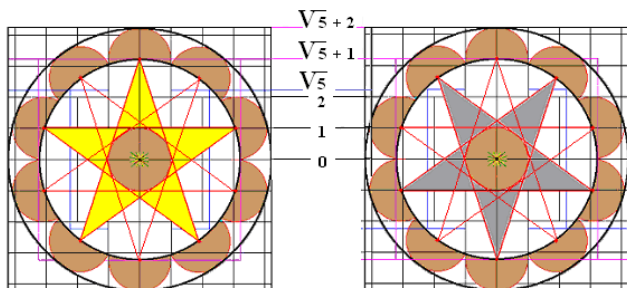
Ce qui fait que nous obtenons :



10 nouvelles Sphères égales aux 7 précédentes et parfaitement adjacentes entre elles.

La circonférence de rayon $\sqrt{5} + 1$ est en effet la destination finale où se positionnent avec la précision suffisante convenant à un **produit fini**, les points d'ancrages de **l'étoile à dix branches**.

Étoile qui est en fait constituée de deux étoiles à cinq branches rattachées l'une à l'autre par un **nœud central «de même dimension»** que celui qui rattachait les deux étoiles à sept branches obtenues précédemment.



Nœud que nous allons dénouer, ce qui va, par dédoublement, donner naissance en une éclosion allégorique à une paire d'étoiles jumelles qui, bien qu'issues simultanément du même moule, seront ainsi rendues indépendantes.

Leurs silhouettes d'orientation opposée ressemblent étrangement à celles de deux humains positionnés tête-bêche.

La première se tenant debout, la tête orientée vers le monde céleste, sera mise en correspondance avec la main droite, l'univers de la lumière, de la connaissance, de la vie.

La seconde, tout en pointant diaboliquement ses deux cornes animales vers le haut a en fait la tête dirigée vers le monde souterrain. Elle sera mise en correspondance avec la main gauche et le domaine infernal et bestial de l'obscurantisme, de la magie noire, de la mort.

D'après ce qui précède, tout porte à croire que lors de la réalisation de cette étoile à 10 branches, puis de son dédoublement en **2 étoiles à 5 branches**, nos ancêtres décidément géniaux et ayant un sens aigu de l'observation, retrouvèrent dans les tracés successifs nécessaires à l'obtention de ces deux pentagones étoilés opposés, des correspondances avec la représentation animée d'une double nativité simultanée.

Le déroulement chronologique des figures ainsi réalisées retrace bien dans son ensemble les différentes phases de « **la naissance allégorique de 2 étoiles à cinq branches opposées mais jumelées** » ; représentation probable pour les mystiques d'un être ayant une double personnalité.

Ces deux étoiles ayant été réceptionnées par 7 sages-femmes au moment crucial de leur matérialisation.

Enfin, en divisant par deux les éléments constituant de notre moule, ce qui ne change rien dans ses proportions, nous allons ramener la longueur du rayon du cercle créateur de nos étoiles à sa moitié; ce qui nous donne en termes mathématiques:

$$\frac{\sqrt{5} + 1}{2} = \frac{2,236 + 1}{2} = \frac{3,236}{2} = 1,618 = \text{" LE NOMBRE D'OR"}$$

En résumé:

Partant du Dieu Enki/Éa, acteur d'un mythe mésopotamien écrit en cunéiforme sur des tablettes d'argile il y a de cela plus de cinq mille années, puis du schéma de la croix Anké que nous supposons être le symbole qui lui était dédié, nous avons réalisé en nous appuyant sur «**une suite de raisonnements logiques reposant sur des analogies**», un assemblage de superpositions de «**schémas géométriques**» qui nous a permis de réaliser, suite à l'animation provoquée par différentes rotations de notre compas et par l'exploitation d'un système à base de proportions, ce que nous pensons être le moule destiné à fabriquer l'homme.

Celui-ci se retrouvant symbolisé, dans la solution que nous proposons à cette énigme, sous la forme d'une double étoile à cinq branches, refuge de prédilection de la proportion d'or.

Pour ce faire, rappelons que nous avons :

1) Tout d'abord géométrisée la Croix Anké à partir de la corde à 12 intervalles initialisée par le déroulé du cercle résidence de l'étoile de David. Croix Anké que nous avons ensuite positionnée en « **clé d'harmonie** » dans sa serrure matérialisée par le double carré, (ou carré long), issu d'une des métamorphoses du cercle résidence de l'étoile de David.

2) Puis, cheminant à travers le dédale d'une superposition de schémas représentant des cercles que nous pourrions

La Proportion d'Or

Le Mythe sumerien du moule destiné à fabriquer l'Homme

d'ailleurs assimiler à des sphères, et à travers une sorte d'animation rythmée par des ajouts successifs d'unités cumulées à la longueur du rayon du cercle ou de la sphère de notre schéma de base égal à $\sqrt{5}$, nous avons suivi la prodigieuse évolution d'un germe central qui a semblé se nourrir d'une «**énergie**» initialisée par «**la mise en rotation de la croix Anké**».

L'utilisation de cette énergie permettant à ce germe initial de réaliser une sorte de «**croissance**».

- 3) Au cours de cette croissance, ce germe s'est tout d'abord dédoublé, puis métamorphosé en une entité ayant la forme approchée d'une «**étoile à 14 branches**».
- 4) Cet «**être de lumière**», en se dédoublant, a matérialisé deux étoiles jumelées à **7 branches** qui, en déchirant la poche amniotique, ont **forcé un passage** facilitant ainsi la naissance géométrique d'une «**étoile à 10 branches**» dont les proportions sont parfaitement en harmonie avec «**la Proportion d'Or**».

5) Enfin, nous avons dénoué cette dernière étoile au ventre ensemencé de 2 nœuds pentagonaux afin de faire apparaître têtes bêtes 2 étoiles jumelées à 5 Branches, dont la plus pure a semble-t-il «**guidé symboliquement**», il y a bien longtemps, trois rois mages (encore une Trinité, et magique de surplus) en Galilée pour accueillir et honorer l'enfant qui est devenu pour un grand nombre d'adeptes:

«Le symbole vivant de l'amour et de la pureté. Sentiments harmonieusement jumelés et miraculeusement réunis en un seul fruit qui ne pouvait être porté que par une vierge.»

Un univers trinitaire presque parfait :

Nous retrouvons le carré (ou le cube) qui encadre ce cercle (ou cette sphère) en tant que forme fondamentale dans certains récits mythiques Sumériens, et plus particulièrement dans celui relatant l'une des épopées du légendaire géant sumérien Gilgamesh. Mythe dans lequel le narrateur fait déjà état du déluge et nous précise les dimensions de l'arche salvatrice qui avaient été fixées par Anu alors père des dieux :

«L'arche est une construction équilatérale dont la largeur et la longueur sont identiques. Son armature est équivalente à 3600 pour sa superficie, et son périmètre extérieur est équivalent à un carré de 60 de côtés.»

Rappelons aussi qu'à Babylone, on calculait généralement la surface **S** d'un cercle en fonction de sa circonférence **C** par la formule **S = C²/12**. Ce qui permet de confirmer

que les Babyloniens ont bien considéré, du moins pendant un certain temps, «**PI comme étant égal à 3**».

«**Il est étonnant de constater**» que les trois phases qui nous ont menées jusqu'à la réalisation de l'étoile à cinq branches, représentation de l'homme en géométrie analogique dite symbolique, vont nous permettre, suite à une manipulation géométrique s'apparentant par analogie à un processus de croissance, d'obtenir un autre moule carré ou cubique dont la dimension extérieure de chacun des côtés est pratiquement égale «**à un multiple de 3**».

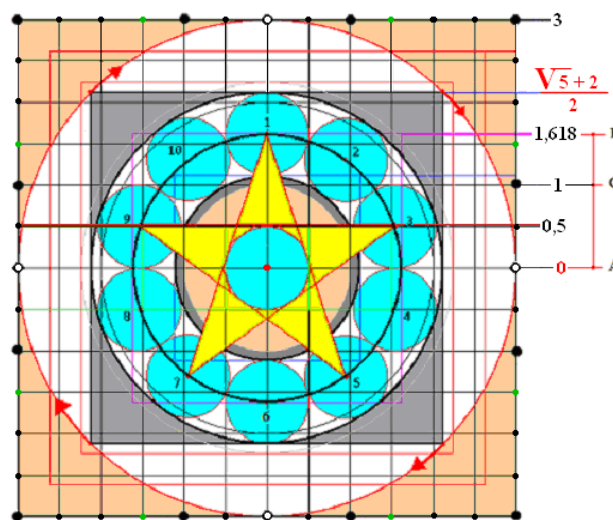
- 1) En divisant par deux la dimension totale du moule précédemment obtenu, ce qui ne change en rien les proportions qui relient l'ensemble de ses éléments, nous allons réduire chacun de ses côtés à:

$$\frac{\sqrt{5} + 2}{2} = \frac{2,236 + 2}{2} = \frac{4,236}{2} = 2,118$$

- 2) Puis par l'intervention de « **$\sqrt{2}$** » appliquée au rayon de cette figure, «**ce qui, de nouveau, ne change rien à ses proportions**», nous allons obtenir la diagonale d'un nouveau carré ou cube dans lequel nous allons pouvoir l'inclure.

- 3) La «**rotation**» de ce carré matérialisera en final une nouvelle sphère que nous pourrions inclure dans un «**Dernier Moule carré ou cubique**» dont les cotés seront pratiquement égaux à «**3**», puisque:

$$\frac{\sqrt{5}+2}{2} \times \sqrt{2} = 2,118 \times \sqrt{2} = 2,995352 = 3 \text{ a cinq millièmes près.}$$



Rappelons que « **$\sqrt{2}$** » (soit 1,414..) est l'expression mathématique de la proportion constante existant entre le

La Proportion d'Or

Le Mythe sumerien du moule destiné à fabriquer l'Homme

rayon d'un cercle et la demi-diagonale du carré dans lequel ce cercle est inscriptible.

Il est évident que, suite à cette nouvelle manipulation, nous retrouvons sur ce dessin le carré originel constitué des 12 intervalles de la corde des Harpedonaptes, dessin sur lequel nous pouvons dans le même temps, pour le plaisir, mettre en exergue le point C qui partage la droite AB selon :

« La Proportion d'Or »

«Il est maintenant clair que l'étude du mythe de la création de l'homme selon les directives du dieu Mésopotamiens Anké nous a permis de réaliser un voyage particulier dans ce pays merveilleux où les étoiles qui fleurissent sous la danse de notre compas ont semble-t-il été reliées par nos lointains ancêtres à un espace spiritualisé peuplé d'êtres de lumière aux formes étoilées et de héros déifiés».

« Extrait partiellement modifié d'un chapitre de « LA RAISON ET L'IMAGINAIRE », ouvrage autoédité pour la première fois en 2001 par son auteur, monsieur Gérard Woillez»

Gérard Woillez est issu d'une générations de cinéastes (sa grand-mère maternelle fut monteuse de film chez Méliès, sa mère script et monteuse de films, son beau-père maquilleur, etc... Enfant de la balle, tout jeune, il est engagé comme acteur de complément par Sacha Guitry et participe de cette façon a plusieurs films en noir et blanc réalisés par cet homme d'esprit (Si Paris m'était conté, Si Versailles m'était conté, etc.....), puis il poursuit sa jeune carrière sous les directives de bien d'autres metteurs en scène. A son adolescence il franchit le pas et passe de l'autre côté de la caméra pour exercer les métiers de maquilleur ainsi qu'assistant metteur en scène sous la houlette de réalisateurs connus devenus depuis des mammouths du cinéma

Français tels Jacques Becker, Jean Boyer, Claude Pierson etc... Il termine sa carrière cinématographique à la fin de la guerre d'Algérie en tant que reporter caméraman militaire détaché à la TV d'Alger. De retour en France, il participe à différentes actions de relations publiques concernant la promotion auprès de la TV et des radios Françaises de chanteurs tels Jean Sablon, Rika Zarai, Serge Lama, Nino Ferrer, etc... Par la suite, il décide de modifier sa trajectoire professionnelle et postule auprès d'une des filiales a vocation publicitaire de l'Agence Havas. Filiale qu'il quitte plusieurs années après pour créer ses propres agences.

C'est à ce moment de sa vie que Gérard Woillez repère comme par hasard sur un tas de détritux un ouvrage entièrement déchiré de Matila.C.Ghyka. Ouvrage traitant d'une proportion géométrique quasi magique qui lui était totalement étrangère: «La Proportion d'or». Intrigué par la qualité des dessins et des formules mathématiques qu'il y découvre, il décide alors de restaurer entièrement l'ouvrage afin de pouvoir le parcourir plus aisément dans le but final de comprendre et de réaliser une synthèse sur cette fameuse proportion.

Cela fait maintenant plus de trente années qu'il tente avec une patience et une ténacité infinies de retrouver les sources temporelles, géographique, ethniques, etc.. du nombre qui traduit cette proportion et d'en déchiffrer le fonctionnement.

En fait, Gérard Woillez a compris depuis longtemps que sa quête sera sans fin, car le nombre d'or 1,618 qui représente cette proportion sous sa forme mathématique entretient des relations privilégiées avec « Le Transcendant nombre PI » et, de ce fait, ses recherches l'ont conduites à l'intérieur d'un vaste labyrinthe dans lequel réside une multitude de clés codificatrices à la fois mathématiques, géométriques, et même symboliques.

Ce sont certains des méandres et des différents aspects des multiples façades de cette proportion dorée retrouvés ou peut-être même sortis de son propre imaginaire au cours de ce voyage particulier que Gérard se propose aujourd'hui de partager avec vous...

GÉRARD
WOILLEZ





Castel del Monte

Labirinto di sensi e percezioni

© Giuseppe Conte

Questa storia, la mia storia inizia così.

Ho incontrato l'imperatore tanti anni fa in una giornata piovosa di fine novecento, ero salito sulla collina, la sua collina per vedere finalmente da vicino e toccare, per camminare nel suo ottagonone di pietra, quel castello di Santa Maria del Monte, chiamato solo dopo il 1463 Castel del Monte, il castello più bello immerso nelle campagne pugliesi del territorio di Andria.

In quell'arte di fare castelli, i maestri della pietra tra vuoti e geometrie, fecero in quel lontano Medioevo un luogo di pietra, un castello che appariva meno bianco di come appare oggi, attraversato da venature rosa pallido e venuzze rosso tenue, con quella breccia corallina e sanguigna, marmo antico ancor oggi presente nel portale d'ingresso, in alcune colonne, nelle rifiniture di aperture, finestre e porte.

Un luogo di pietra, per racchiudere sfarzo e decorazioni, marmi e mosaici pregiati, questa volta non c'era penitenza

ma solo bellezza, colore e vanità, in quella lunga sete di conoscenza tra le simmetrie, calcolo, angoli, numeri e proporzioni per poter stupire e strappare al tempo l'immortalità del loro re ed imperatore e custodirla per sempre nella pietra del castello

Un castello tra il rigore delle geometrie ed il contrasto dell'immaginario, si perché in quella giornata di fine novecento le sue pietre descrivevano la furia del tempo che tutto strappa e cancella ma anche la magia nel riuscire a custodire e preservare per quasi otto secoli l'immagine, la sua immagine più del porfido severo sarcofago imperiale nella cattedrale di Palermo, il re Federico ed imperatore sempre Augusto. Federico II colui che fu legge vivente, colui al quale obbedì il mondo intero.

Ho incontrato l'imperatore tanti anni fa in una giornata piovosa di fine novecento, si lo "stupor mundi et immutator mirabilis", lo stupore del mondo e il miracoloso trasformatore come ebbe a scrivere Matteo da Parigi. Ero

Castel del Monte

Labirinto di sensi e percezioni

finalmente all'interno del suo castello, al centro del cortile interno, lui al-inbiratur, circondato più che dai germanici, cavalieri ed armigeri, dalle sue ombre quei saraceni di Lucera la città più maledetta in terra cristiana.

Era un nuovo sultano con il suo broccato raffinato di seta ed oro, dai bordi di passamaneria con motivi geometrici tra i tanti ricami di perle d'acqua con il mantello ricamato fino ai piedi, le abili mani custodi del sapere antico di stoffe e ricami, quei maestri arabi e siciliani, che avevano tramandavano oralmente tutto il sapere del Tiraz, la leggendaria e prestigiosa officina di tessuti le cui stoffe viaggiavano fino ad Alessandra d'Egitto, avevano racchiuso ed imprigionato tra aghi e fili dorati, tra pietre preziose ed argenti, la luce che deve scendere dall'alto verso ogni suddito.

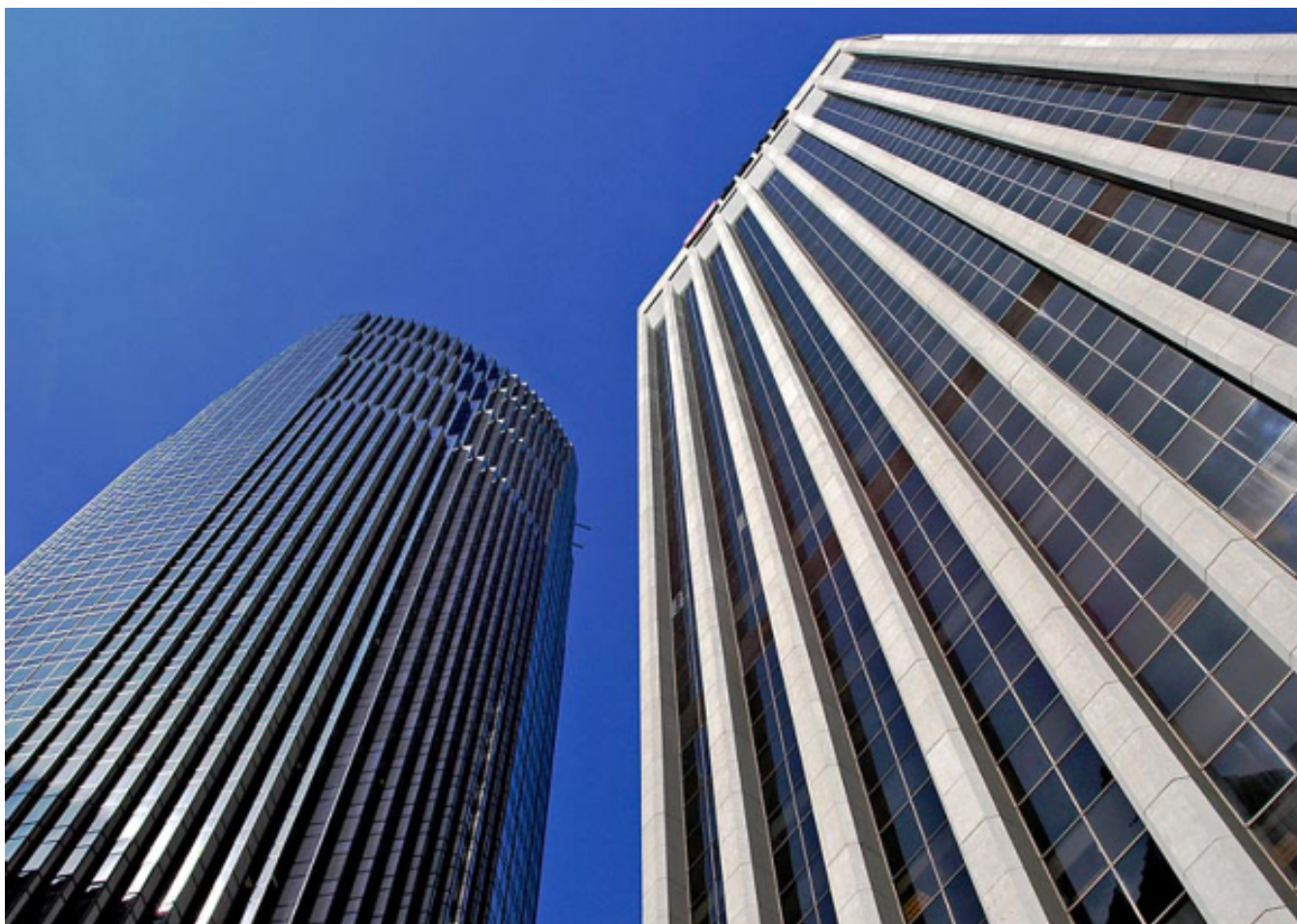
Nel silenzio del cortile tutto poteva e non poteva essere domandato ed ascoltato come la sua adolescenza difficile o del sogno dell'impero tra scomuniche ed anatemi nell'eterna lotta contro la madre chiesa, e quegli arabi, ebrei e greci circa la bellezza delle creature di Dio, delle miniature dei suoi scritti più celebri "ars venandi cum avibus, della bella Palermo e dei bianchi cistercensi, austeri e saggi di ogni sapere, sarebbe stato bello avere della città delle città la Gerusalemme, un ricordo, dell'ingresso trionfante nella sua Gerusalemme, dove le cupole di oro ed i mosaici riflettono la grande santità di Dio.

Ma ci fu solo uno sguardo, uno sguardo severo che richiamava più che all'obbedienza e timore, alla fedeltà quella che non conosce tempo e secoli.

Uno sguardo verso una quercia indomita quel Bernardo padre ed amico sincero, Bernardo di Castacca arcivescovo della madre chiesa ma sordo ad ogni scomunica papale, colui che fin da Palermo per tutta la sua vita fino alla fine, quando prima di partire per il suo ultimo viaggio lo unse con l'olio benedetto, per essere degno della verità, nel viaggio dei viaggi.

Cos'è la vita, se non una strada tortuosa come una mulattiera, una strada alla ricerca della prova di quella verità, che noi chiamiamo Dio, ma per altri quella prova si chiama sogno, conoscenza, fama e potere, ed in ogni momento Bernardo fu sempre al suo fianco ed in ogni circostanza mentre la strada era in salita e sempre più difficile da percorrere. E poi di nuovo silenzio stimolando interesse e curiosità, un re da condannare per i suoi nemici additato come l'Anticristo o venerato come un nuovo Messia dai suoi sempre fedeli e seguaci, lo stesso immaginario di allora preservato dal tempo.

Il suo immaginario prepotente, il suo immaginario custodito in cima sulla collina, in un Medioevo di sfarzo e colore, bellezza e potere, la sua corte, il suo serraglio tra racconti e leggende, Federico II re di Sicilia, il nipote del



Castel del Monte

Labirinto di sensi e percezioni

Barbarossa, ora custodito tra vuoti e buio, misure ed angoli, nella pietra del suo castello più bello.

Si perché nel suo silenzio, il castello è potenza tra reale ed irreale, un caleidoscopio di colori, luce, sogno e vanità, emblema e meraviglia, rappresentazione, immagine e potere, per stupire ancora il mondo

Un castello ottagonale, con quel numero pietrificato per diventare eterno, un castello come un piccolo frammento della magnificenza di allora dove la breccia rossa ed i marmi bianchissimi di un tempo con i pavimenti ricoperti di schegge di luce con quelle pietre intarsiate in meravigliosi mosaici, tra colonne lisce nella mano più raffinata ed elegante, tra colore tanto colore e sfarzo, circondato da otto torri ottagonali, con otto sale al piano inferiore ed otto al piano superiore con un cortile interno ottagonale. La pietra ed il numero, un numero segno di immortalità, di resurrezione, un numero che in quel labirinto dell'otto dove si è facile preda dell'immaginario con particolari e forme con la sua inspiegabile e ossessionante ripetizione nelle composizioni architettoniche. Perché la geometria è una scienza sacra ed il numero è le fondamenta di tutte le cose

Ma "la storia di questo articolo viene a dire che la storia che in esso si doveva raccontare non viene raccontata".

Perché se è vero che sedici stanze dalla forma trapezoidale, otto per ciascun piano, ora sono solo un frammento di quello che fu colore, sfarzo ed arte, con quella pietra tra terra e cielo, le sue geometrie diventano un labirinto tra reale ed irreale, tra sensi e percezioni da dove non è più facile uscirne: «L'uomo è la misura di tutte le cose di quelle che sono in quanto sono e di quelle che non sono in quanto non sono »

Ma questa è la mia storia, quella di una giornata piovosa di fine novecento, dove tutto poteva e non poteva essere domandato ed ascoltato.

Giuseppe Conte

Federiciano, **Giuseppe Conte**, è cultore dei segreti possibili di Castel del Monte con : www.castellodelmonte.it.

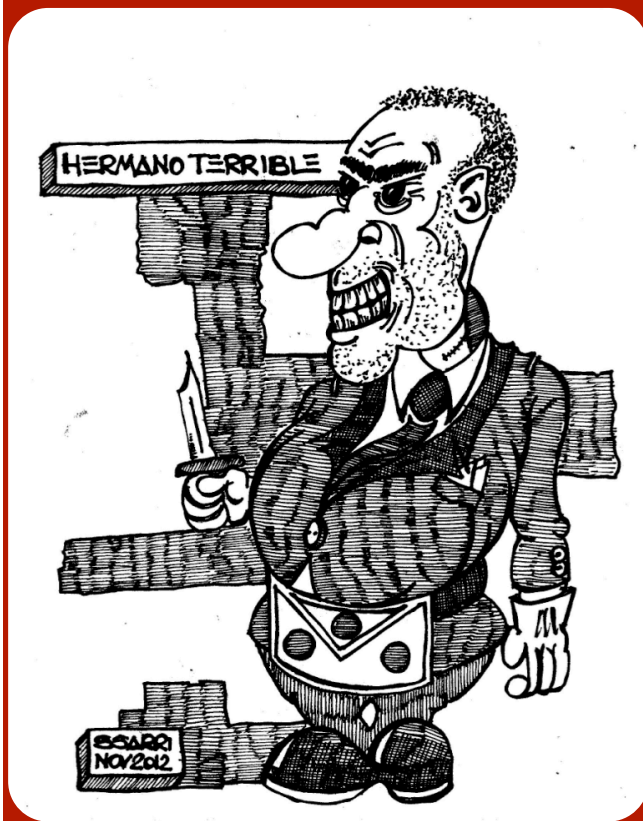
Collabora con AgoràMagazine (Roma/Caracas) con una sua rubrica: La Rosa di Stupor Mundi.

Ha scritto il romanzo storico: "L'alchimista e l'albero della vita", distribuito in versione ebook e, nel 2013 con il romanzo storico ed inedito "La polvere del mondo", ha vinto la selezione pugliese della seconda edizione del premio letterario La Giara bandito da RAI ERI.

GIUSEPPE
CONTE



© Sergio Sarri



ERGO..SUMMAGAZINE ES UNA NEWSLETTER DIGITAL TOTALMENTE INDEPENDIENTE DE CUALQUIER IDEOLOGÍA Y DE CARÁCTER HUMANO Y HUMANISTA.

ERGO..SUMMAGAZINE DECLINA TODA RESPONSABILIDAD SOBRE LOS ARTÍCULOS PUBLICADOS QUE REFLEJAN SÓLO Y EXCLUSIVAMENTE LAS OPINIONES DE SUS AUTORES, QUIENES SON LOS ÚNICOS RESPONSABLES DE LA ORIGINALIDAD, AUTORÍA Y CONTENIDO DE LAS PUBLICACIONES.

TODOS LOS ARTÍCULOS Y MATERIALES GRÁFICOS PUBLICADOS SON PROPIEDAD INTELECTUAL DE SUS AUTORES.

QUEDA PROHIBIDA LA COPIA, REPRODUCCIÓN Y UTILIZACIÓN PARCIAL O TOTAL DE MATERIALES, TEXTOS E IMÁGENES PUBLICADOS SIN PREVIA AUTORIZACIÓN EXPRESA Y POR ESCRITO DE SU AUTOR.



www.ergosummagazine.com · ergosummagazine@gmail.com
<http://www.facebook.com/ErgoSumMagazine>
 TEL.: +34 . 686 . 511 092

ISSN: 2254-9676

ERGO..SUMMAGAZINE

HAN COLABORADO A ESTE NÚMERO:

FRANCO FRANCESCHI (I)
 MICHELE LEONE (I)
 SELIN ISTANBULLU (TR)
 ANNIE MATSUNAMI (CDN, JP)
 LUIS ALGORRI (E)
 GÉRARD WOILLEZ (F)
 GIUSEPPE CONTE (I)
 SERGIO SARRI (I)

COORDINA Y EDITA:

BRENNO AMBROSINI

COMITÉ ASESOR:

ANA ANRIOT (Francia)
 ALBA ESTRADA CÁRDENAS (Méjico)
 ALESSANDRO GHIORI (Italia)
 VÍCTOR GUERRA (España)
 ANNIE MATSUNAMI (Japón)
 ÁNGEL MEDINA (Venezuela)
 JOAN FRANCESC PONT (España)
 SERGIO SARRI (Italia)

CONVENIOS DE COLABORACIÓN:
 Círculo de Estudios de Rito Francés
 "Roëttiers de Montaleau"