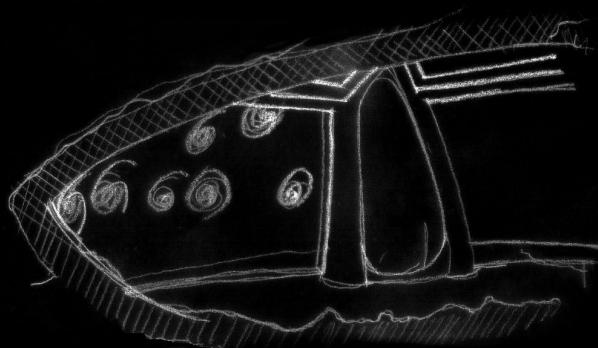


SARDEGNA

L'ISOLA DEGLI ANTICHI DÈI



Francesco Becchere

Francesco Becchere

SARDEGNA
L'ISOLA DEGLI ANTICHI DÈI

SARDEGNA
L'ISOLA DEGLI ANTICHI DÈI

Indice

Prefazione

Introduzione

Atto I

IL TEATRO DI PIETRA

Capitolo 1: Mito e ricordo	11
Capitolo 2: La Fenice	13
Capitolo 3: Il linguaggio universale	15
Capitolo 4: La tomba e le spirali	18
Capitolo 5: Finestre sulle stelle	22
Capitolo 6: Il test dell'anatra	29
Capitolo 7: Apparenze e sostanza	34
Capitolo 8: Giochi di prestigio	39
Capitolo 9: Case delle Fate e Tombe dei Giganti	44
Capitolo 10: Sciamani ideatori e costruttori	49
Capitolo 11: Ombre e luci	52
Capitolo 12: I Maghi dell'acqua	58
Capitolo 13: Frecce	62
Capitolo 14: Antichi draghi	67
Capitolo 15: Sentinelle	75
Capitolo 16: Il bassorilievo Ittita	80
Capitolo 17: Il rilievo Sardo	87

Atto II

IL TEATRO DELLA MEMORIA

Capitolo 18: La prospettiva del pupazzo	93
Capitolo 19: Punti e linee	95
Capitolo 20: Leonardo	100
Capitolo 21: Ciclopi	105
Capitolo 22: Gli altri	111
Capitolo 23: Colore	115
Capitolo 24: Il percorso ottico	119
Capitolo 25: Conseguenze frattali	122
Capitolo 26: Il falcone maltese	128
Capitolo 27: Un recente fenomeno dal passato	131
Capitolo 28: Adunanza	134
Capitolo 29: Il cronovisore e la biblioteca di metallo	136
Capitolo 30: Il messaggio multidimensionale da Altrove	139
Capitolo 31: La bottega dell'arte e della scienza	143
Capitolo 32: La berritta di Kukulcan	146
Capitolo 33: Occhio x occhio x occhio	152
Capitolo 34: Il fumetto più antico del mondo	157

Atto III

IL TEATRO DELL'EVOLUZIONE

Capitolo 35: Stati trascendentali ordinari	167
Capitolo 36: Il puzzle dell'antenato	170
Capitolo 37: Il primo incidente della storia	177

Capitolo 38: Il Teatro, il Registro e la Griglia	185
Capitolo 39: Olografico	188
Capitolo 40: Il Golgo, il Sercol e la vista dallo spazio	193
Capitolo 41: Pianeta Gea	196
Capitolo 42: "Ho visto cose ..."	203
Capitolo 43: Indizi globali	208
Capitolo 44: "C'era una volta..."	213
Capitolo 45: Il Dio invisibile e la Natura visibile	215
Capitolo 46: Pocos, locos y mal unidos	220
Capitolo 47: Quid e frammenti	228
Capitolo 48: La ghiandola pineale e il terzo occhio	232
Capitolo 49: Le balene, le api e i cani della prateria	235
Capitolo 50: Riflessi e riepiloghi	243
Capitolo 51: Suono, Heilstrom e Ki	257
Capitolo 52: Sipario	260

Appendice: **Connessioni**

Capitolo 1

Mito e ricordo

Il mito del diluvio universale affonda le radici nelle memorie lontane di catastrofi naturali appurate dalla scienza, legate alla caduta di meteoriti, ai cicli di glaciazione e disgelo o ad altre variazioni che hanno lasciato tracce rilevabili sul pianeta.

Molti ricercatori concordano sulla possibilità che i miti delle antiche civiltà siano recordi di eventi reali accaduti nel passato (Schliemann trovò Troia tenendo fede alle descrizioni di Omero), arrivando a intravedere una trama più generale che intreccia popolazioni distanziate da epoche, mari e continenti, tessendo storie con personaggi e avvenimenti simili tra loro.

Tribù sopravvissute nelle aree più isolate del pianeta conservano tradizioni e conoscenze parallele al sapere dei Maya e dei Sumeri, e tutto il mondo antico testimonia di civiltà ancora più remote assistite da eroi dotati di poteri divini.

Il volo o la padronanza di elementi come il fuoco, l'aria, la terra o l'acqua, risultano spesso in diretto rapporto con oggetti come carri, scudi, elmi, archi o bracciali che appaiono come strumenti magici.

Dei o semidei che arrivano dal cielo portando con sé strumenti prodigiosi hanno influenzato i popoli con atti incredibili e con l'insegnamento di arti e scienze ancora oggi fortemente venate di mistero.

La Sardegna è geologicamente molto antica, per cui è difficile credere che una terra in posizione privilegiata da millenni, al centro delle ricchezze del mediterraneo, non abbia sviluppato una civiltà

progredita dalle primissime epoche, forse troppo lontane per essere ricordate oggi.

L'Isola conserva più interrogativi che testimonianze, e in assenza di nuove scoperte si può dubitare che siano esistite comunità stranamente complesse e talmente antiche da essere state tra le prime a decadere.

Risultando attendibile l'ipotesi di cataclismi estesi e capaci di cancellare intere etnie insieme alle loro opere, è ovviamente difficile stabilire cosa sia veramente accaduto nei millenni precedenti o cosa sia realmente esistito.

Le connessioni tra miti appartenenti a più culture dipingono nei secoli una base comune di leggende che può essere utilmente esaminata, pertanto si ritiene appropriato iniziare da una storia che parla del principio di ogni cosa e possiede riferimenti in tutto il globo anche se, apparentemente, non ha legami con la Sardegna.



Capitolo 3

Il linguaggio universale

La matematica è considerata un linguaggio universale perché trascendendo tempo e spazio conserva la conoscenza rendendo leggibile lo stesso messaggio per qualsiasi epoca e civiltà, che tratti delle relazioni tra i pianeti o del teorema di Pitagora sui triangoli.

Antiche opere, partendo dalla geometria, sembrano intenzionate a trasmettere informazioni degne di essere prese in considerazione dagli abitanti di ogni luogo e in ogni tempo.

Da accertamenti su costruzioni e allineamenti con altri punti di interesse, diversi studi riportano dei dati che possono essere utili all'uomo, mentre altre nozioni vengono apprese tramite un linguaggio che ha la possibilità di essere recepito universalmente conservando il contenuto: le immagini.

Si ha coscienza globale delle emozioni e delle sensazioni che può trasmettere una fotografia, un disegno, un quadro, e della quantità elevata di informazioni che può contenere un'immagine.

La capacità di ricreare un intero evento complesso con illustrazioni riconoscibili dall'uomo, evidenzia la posizione privilegiata della comunicazione per figure sin dall'inizio della storia.

Le sonde Pioneer lanciate oltre il sistema solare negli anni '70 trasportavano un messaggio destinato a possibili altri mondi, in una placca in metallo che descrive il nostro pianeta per mezzo di simboli.

Con le figure si è indicato l'idrogeno, l'elemento primario del pianeta, e la posizione del Sole nella galassia, la nostra specie attraverso l'immagine di un uomo e una donna, le nostre intenzioni nel braccio

sollevato con la mano aperta nel segno planetario della pace.

Per valutare un linguaggio, la sua efficacia viene considerata insieme alla capacità di conservazione del messaggio, poichè i materiali di supporto conosciuti sono deteriorabili.

Dalla carta alle leghe metalliche la differenza rappresentata dal tempo occorrente per polverizzarsi è quantificata in pochi secoli, mentre una pietra come il granito ha la capacità di restare pressoché inalterata per millenni.

Per salvaguardare un documento importante è consuetudine crearne delle copie, nell'eventualità che l'originale possa essere perduto o danneggiato, e partendo da queste problematiche basilari si è arrivati a ideare sistemi cosiddetti "a ridondanza" per garantire la funzionalità di un elemento o di un'intera macchina.

La ridondanza è oggi diffusamente utilizzata e consiste nella duplicazione delle componenti più critiche, più vitali per il macchinario, in modo che ogni copia possa svolgere l'attività da sola in caso di guasto o danneggiamento delle altre.

Dall'indagine riportata in questo libro si apprende dell'esistenza di un "sistema ridondato" di informazione a garanzia della continua trasmissione, un apparato concepito affinché sia previsto un duplicato per qualsiasi componente, assicurandone così il funzionamento perpetuo.

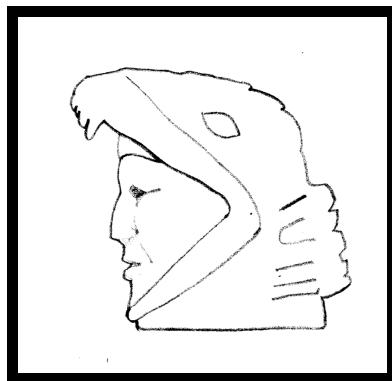
Per comprendere qualsiasi lingua è però necessario disporre del codice, cioè delle indicazioni sul significato dei segni e sul loro ordine di lettura, come da sinistra a destra per gli occidentali in genere o dall'alto in basso per gli abitanti della Cina e del Giappone.

Leonardo scriveva in maniera speculare per nascondere il proprio

sapere, almeno a una occasionale occhiata indiscreta.

Trattando misteri che aleggiano intorno alle civiltà scomparse e alle loro conoscenze, sarebbe il caso di valutare i segni come assemblati in missive cifrate, in posizioni prestabilite nello spazio secondo le ragioni dell'autore, necessariamente da comprendere.

Queste semplici premesse consentono l'introduzione alla scoperta di messaggi creati da civiltà diverse da quelle in cui viviamo, come quella che millenni fa potrebbe aver prosperato nell'Isola.



Mesoamerica antica

Rappresentazione del Dio Serpente Piumato

Capitolo 4

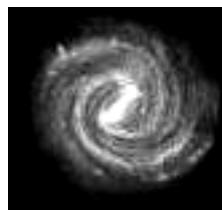
La tomba e le spirali

Nella Sardegna meridionale, in località Montessu, nel sito preistorico descritto come necropoli per la ricchezza di grotticelle funerarie, sono presenti interessanti strutture modellate nella roccia, tra cui la famosa “tomba delle spirali”.



L'importanza sinora attribuita a quest'opera sembra dovuta in prevalenza alle incisioni a spirale tra i motivi ornamentali, figura comune alle antiche civiltà e utilizzata per indicare elementi cosmici, filo che ci unisce indubbiamente al passato, considerando le conferme

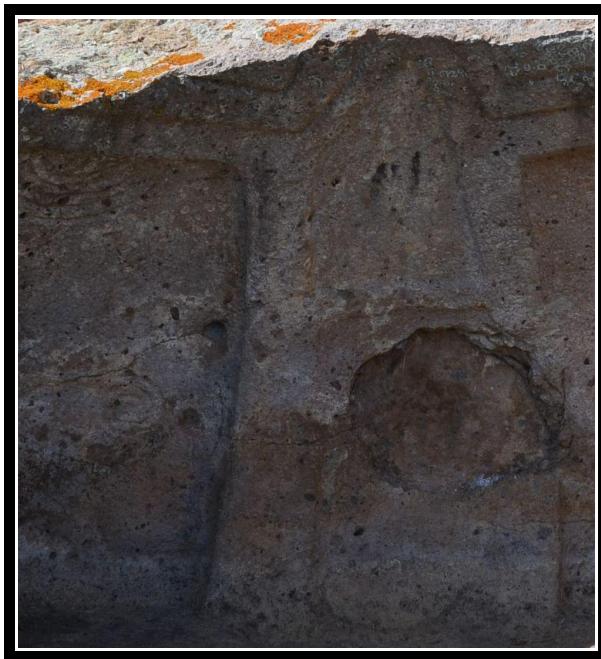
scientifiche sulla forma delle galassie, in particolare di quelle formatesi in tempi più remoti come la nostra Via Lattea.



Questi dettagli comportano lavorazioni relativamente modeste per cui agli elementi più impegnativi dovrebbe essere attribuito un valore almeno pari a quello delle spirali.

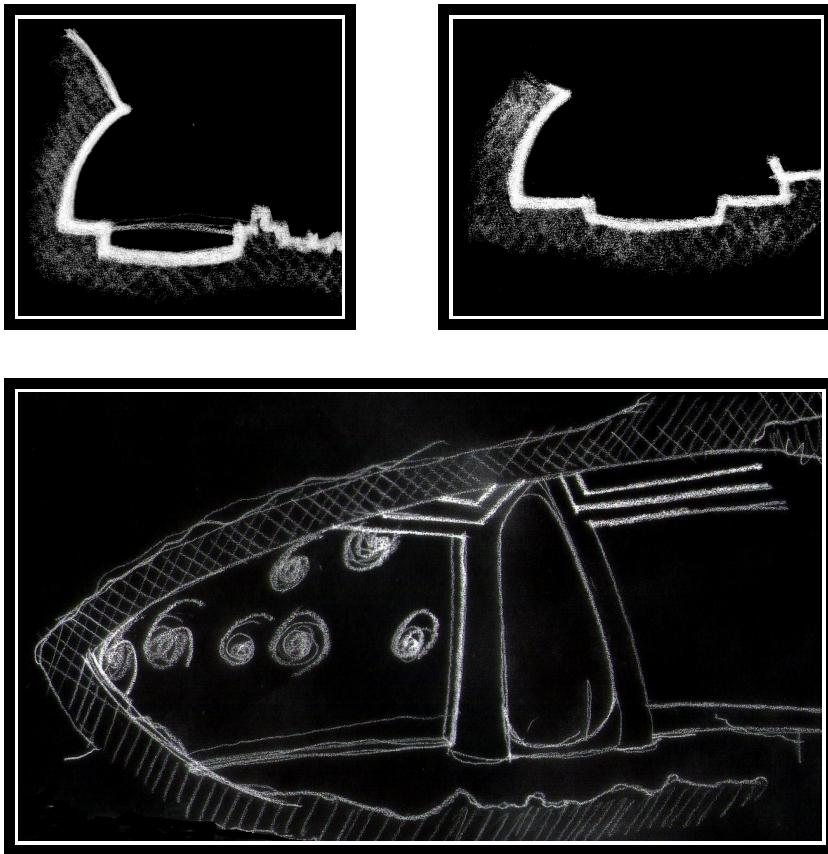
Si vedono "cornici" simili al doppio telaio delle moderne finestre e rilievi maggiori che in parete disegnano un varco.





L'andamento ellittico in pianta e sezione è accentuato dalle scolpiture interne, con le linee del portale che si concludono sulla sommità delimitando una figura a spicchio, un'apertura possibile nella concavità dell'ellissoide.

Considerando nell'insieme tutti gli elementi che compongono questo manufatto, realizzato di certo con grande fatica, dallo spaccato immediatamente visibile e dalle sezioni, dalle curve della planimetria e dagli interni, si può ipotizzare che l'esecutore avesse intenzione di rappresentare un elemento ben più complesso di quello che potrebbe apparire a un'analisi superficiale.



La forma discoidale si distingue da una abbozzata scultura e presenta degli interni ben connotati da "porta" e "finestre", dichiarandosi come raffigurazione di uno spazio vivibile dotato di vista sull'esterno, verso un paesaggio fatto di stelle.

Altri dettagli rilevati nella stessa struttura e aspetti singolari notati in elementi e luoghi diversi, confermano la corretta lettura dell'oggetto.

Capitolo 5

Finestre sulle stelle

Uno dei concetti ricorrenti nelle necropoli antiche, riguarda gli elementi importanti della vita dell'individuo che vengono trasposti nella tomba.

La casa, il coniuge amato o un evento significativo da commemorare legato al defunto, vengono riportati per accompagnarlo degnamente nell'aldilà e consentire la transizione nel mondo spirituale.

Più in generale si pensa che gli autori delle opere cercassero di riprodurre ciò di cui avevano fatto esperienza, quello che meritava di essere ricordato e rievocato.

Ma guardando questi manufatti ci si sorprende di ciò che possono aver conosciuto.

Si resta confusi in presenza delle piccole bucature, con varchi spesso rialzati rispetto a entrambi i piani di calpestio e dotati di scanalature longitudinali, angoli retti alternati a sagomature curve, insieme ad altri dettagli dalla ignota o dubbia funzione.



Osservando queste riproduzioni ipotetiche delle porte di antiche case, infatti, non si può fare a meno di pensare a portelli tecnici come quelli a tenuta stagna delle navi, dei sommersibili o dei moduli spaziali.

Sarebbe opportuno soffermarsi anche sul senso dell'eccessiva frammentazione degli spazi già minimi, eseguita con delle cornici in rilievo nel pavimento.



A Montessu, una domus ha accesso da un buco tendenzialmente circolare e appena inclinato dal piano di campagna, quasi un pozzo.

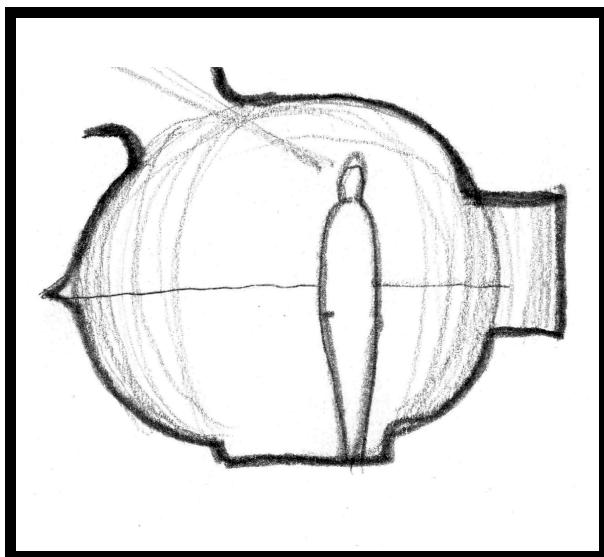


Dal varco di circa un metro si intravede lo spazio cavernoso con la nicchia scavata nella parete curva, e una volta dentro ci si rende conto di essere in un vuoto quasi sferico, appena a misura d'uomo.

La piccola rientranza, elemento funzionale o decorativo, buca questa superficie sferoidale seguendo le linee principali di costruzione, e la notevole crepa trasversale segna con spaccature evidenti i due emisferi che compongono questa sorta di abitacolo.

All'interno della concavità l'occhio è attirato dalla luce proveniente dal foro, che da ingresso assume la funzione di finestra sul mondo.

E da qui la vista è sulle stelle.



Una struttura nelle vicinanze mostra notevoli differenze a partire dalle dimensioni, con l'ampio vano semiaperto realizzato al di sotto del piano naturale, che accoglie e indirizza verso la piccola bucatura circolare realizzata nella parete.

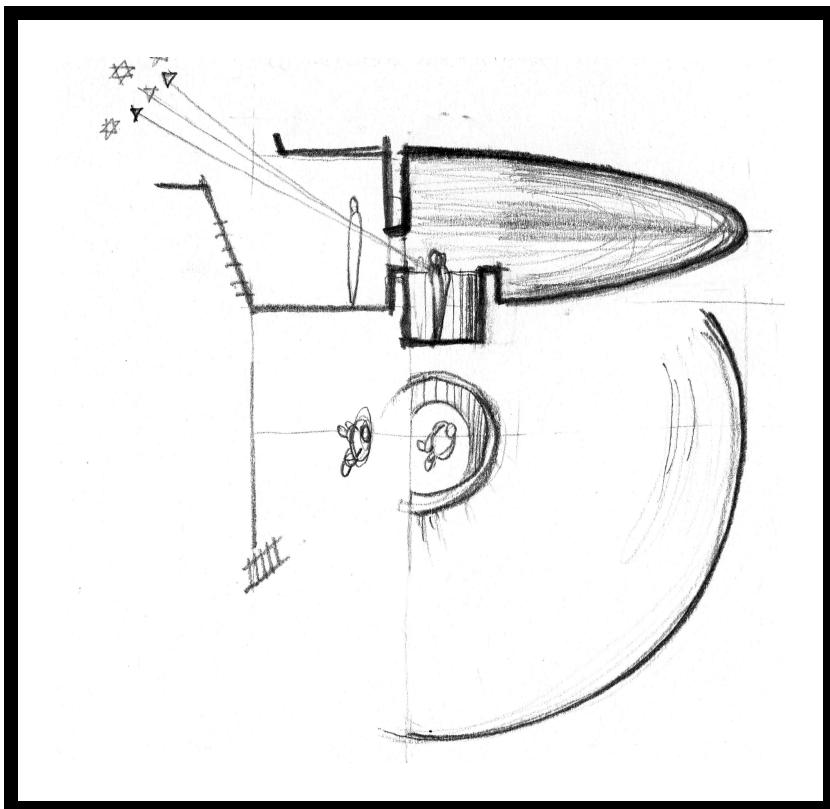
In questa come in altre domus l'anticamera risulta trapezoidale, in misura non così evidente, ma abbastanza per notare che le pareti laterali rastremano verso l'interno formando un angolo maggiore di 90° con la parete centrale lievemente curva, sufficiente per evocare la geometria di uno spicchio appartenente ad un intero contenitore cilindrico.



Attraverso il foro si accede ad uno spazio effettivamente cilindrico situato a livello ancora inferiore e da questo, al grande vano ricavato più in alto.

Le variazioni di quota, poco giustificabili per la funzione, terminano

in un ambiente dalla forma inspiegabile, considerato che nonostante per profondità sia capace di contenere più persone, il profilo lenticolare così modellato rende gran parte dello spazio dell'opera inutilizzabile o quantomeno difficilmente sfruttabile.



Da queste cavità ombrose l'unica vista consentita oltre i muri è uno scorcio luminoso della volta celeste.

Queste finestre sulle stelle risultano essere realizzate in più modi, da semplici incisioni a oggetti tridimensionali, sino ad esprimere il concetto in forme più complesse e integrate nelle strutture.

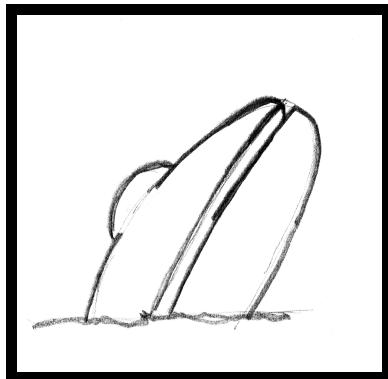
Nelle opere antiche vedremo superare il valore del messaggio rappresentato per figure, arrivando a riprodurre le sensazioni associate alle interazioni con gli “oggetti”.

Il sito conserva interessanti strutture ipogee, come ne esistono diffusamente nell'isola, utili per approfondire questa direzione di indagine.

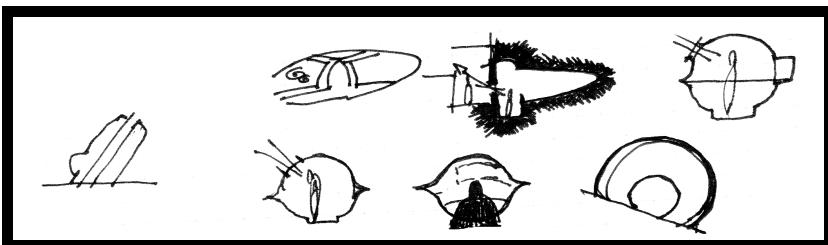
Procedendo in direzione di un “imperdau” che lastrica di forme irregolari un camminamento verso le grotte più in alto, come una pietra miliare al bordo della strada, inosservata tra la vegetazione, incontriamo un elemento composto da due metà, una con “cupola” al centro.

Il parallelismo e la distanza tra le due parti del disco denunciano più una precisa idea dell'oggetto che una casuale rottura del masso.





Appare sempre più chiaro l'intento dell'antico costruttore di presentare in più dimensioni e versioni un elemento fortemente connotato da un andamento ellittico e plasmato oltre le naturali curve della roccia, al punto da orchestrare una composizione d'insieme nella stessa porzione di territorio come fosse un parco allestito con sculture a tema di questo specifico oggetto.



Capitolo 7

Apparenze e sostanza

Nel santuario nuragico di Santa Cristina la costruzione ipogea è circondata da una muratura esterna che vista dall'alto ricorda un buco della serratura, tipico delle misteriose tombe Kofun presenti in Giappone intorno al 250 d.C., e questo singolare aspetto viene replicato più finemente nelle sezioni orizzontali della struttura.

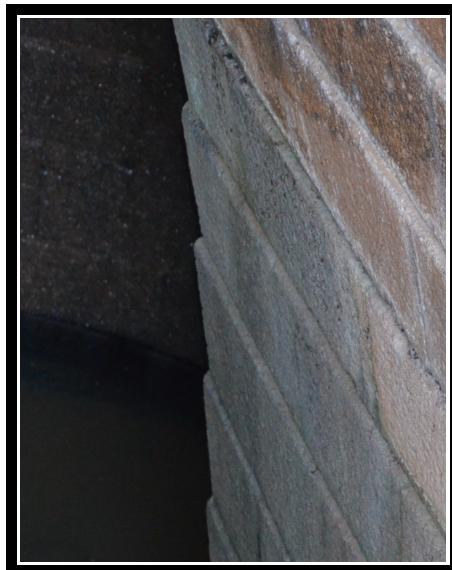
Il vero e proprio pozzo si trova oltre la scala di pietra che scende dal piano naturale di campagna e stringe lo spazio in forma di trapezio isoscele, guidando il visitatore nello specchio d'acqua perfettamente circolare.



Condividendo l'epoca e la civiltà di appartenenza con i nuraghi,

questa struttura stupisce per le tecniche accuratissime utilizzate per raggiungere un mirato effetto architettonico.

Constatiamo che i blocchi di basalto sono rifiniti con il profilo curvo e posti in opera sfalsati nella pseudo cupola e nella scala, per ottenere nell'insieme un'opera ordinatissima costituita da dettagli che si riuniscono con precisione.



In questa raffinata composizione si osservano filari di pietre in posizione periferica mostrare delle facce appena abbozzate e con profili marcatamente irregolari.

Queste lavorazioni così differenti si trovano in realtà sulla stessa pietra, e i conci si presentano con geometrie definite nella parte interna mentre verso l'esterno mostrano linee frastagliate, imponendo una riflessione sul motivo dell'inserimento di un simile contrasto.



Da una posizione subordinata rispetto al centro e alla massa dell'opera, ad un attento sguardo questo particolare risalta come un momento eccezionale, in una creazione che evidenzia una estrema ricerca dell'armonia e dimostra di essere in grado di raggiungerla virtuosamente.



In tempi moderni si è posto il problema delle costruzioni percepite come sgradevoli se inserite in luoghi naturali, dando luogo a ricerche e soluzioni per curare la brusca transizione dal manufatto al contesto

o comunque stabilire un rapporto migliore tra i due elementi che si ritrovano insieme nello spazio.

La linea a denti di sega visibile dall'esterno disegna l'ancoraggio, il morso della pietra sul terreno a conferma del rapporto totale tra il manufatto e la terra in cui si inserisce, evocando un legame profondo con l'essere umano.

Il concetto viene rafforzato sino all'unità costruttiva, con il singolo blocco perimetrale dentellato in maniera discontinua che implementa il contatto tra i due materiali.



Ma analisi strutturali possono confermare quanto le pareti risultino stabili a prescindere dalle linee di contatto spezzate, e per contro si

può ragionevolmente escludere che i costruttori avessero intenzione di risparmiare tempo per le finiture, vista l'attenzione quasi ossessiva per la perfetta giunzione tra le parti.

Probabilmente il messaggio tratta anche della perfezione, considerata la migliorazione funzionale delle creste, innegabile quanto irrilevante dal punto di vista statico, suggerendo una chiave di lettura ancora più avanzata.

E' indubbio che il costruttore per primo sapesse quanto fosse superfluo tale effetto sulla materia e sulla meccanica delle terre, e quanto altrettanto facile ingentilire quelle forme apparentemente così stridenti, onde evitare di apparire trascurato in un senso o eccessivo nell'altro.

La cura del passaggio dal costruito al naturale è un concetto sicuramente ispirato dalla ricerca della bellezza e certamente non esclusivo privilegio degli ultimi secoli, ma considerato l'alto livello delle soluzioni dispiegate a Santa Cristina, dove il rapporto tra l'uomo e la natura è esplorato e celebrato con maestria in tutti i momenti di questa architettura sacra, si dovrebbe concludere che gli antichi costruttori avessero una mentalità più sofisticata di quella sino ad oggi attribuita loro, e una competenza nella realizzazione di opere in pietra, tale da richiedere un impegno molto sopra gli standard anche al costruttore del terzo millennio.

E' quindi improbabile che strutture come questa non contengano informazioni più importanti di quelle finora comprese, essendo pensate per meravigliare con le loro evidenze per poi stimolare progressivamente l'interesse grazie a particolarità sfuggite alle prime osservazioni.

Dal passato una lingua perduta parla direttamente alle genti
dell'intero pianeta. Senza necessità di traduzioni.

Un codice per immagini nascosto tra le pietre ha unito le
civiltà più antiche sin dalle origini della storia.

Un viaggio di scoperta attraverso il tempo e lo spazio
per ritrovare le impronte degli abitanti dell'Isola
in terre lontane, oltre il Mediterraneo.

I passi portano in luoghi difficili da immaginare, se non
fossero così vicini.



Disegni di Copertina:

Domus de Janas *Tomba delle Spirali* – Sardegna, Italia
3.400 – 1.600 a. C.

Bassorilievo Ittita *Caccia ai leoni* (particolare della fascia) – Anatolia Or., Turchia
IX sec. a. C.