

PREFAZIONE

In questo volume gli autori dimostreranno che la cronologia della storia vaticana comunemente accettata è scorretta. Quale fu VERAMENTE la storia del Vaticano? Chi sono i papi? Quando e come si ritrovarono in Italia? Che cosa sono Roma e la Roma antica e che differenza c'è fra loro? È proprio vero che si tratta della stessa città, come raccontano gli storici?

Tutte le risposte a queste domande sono state raccolte dagli autori nel corso degli studi e della datazione degli zodiaci e sono contenute in questo volume. Si tratta di ipotesi, come del resto qualsiasi ricostruzione storica. Al contempo però le datazioni possono ritenersi CORRETTE, e senza alcun dubbio dimostrano che la storia italiana accettata fino ai giorni nostri è FALSA, in particolare è falsa la storia del Vaticano.

Nell'ultimo paragrafo del volume vengono analizzati tutti gli oroscopi cinesi noti oggi. La maggior parte di essi è inutile a qualsiasi datazione astronomica, ad eccezione di un oroscopo molto interessante.

INDICE

Parte 1. Lo zodiaco dell'Astronomia

Capitolo 1. Lo zodiaco dell'Astronomia in Vaticano, dedicato alla creazione del sistema tolemaico durante l'impero di Tolomeo, anche imperatore Antonio Pio e re Ezechia di Giuda (zodiaco BG).

Lo zodiaco dell'Astronomia nell'appartamento del Papa Alessandro Borgia (1492-1503) in Vaticano

1.1. Il Palazzo Apostolico e l'appartamento dei Borgia

1.2. Momenti fondamentali della nostra ricostruzione della storia vaticana

1.3. Lo zodiaco dell'Astronomia nell'appartamento del Papa Alessandro Borgia (1492-1503) in Vaticano

1.4. Rappresentazione dei pianeti e delle costellazioni nello zodiaco dell'Astronomia

1.5. Il grossolano oroscopo dello zodiaco dell'Astronomia

1.6. Lista delle datazioni grossolane

1.7. Numerose imitazioni dello zodiaco dell'Astronomia nelle opere astronomiche medievali

1.8. Dati astronomici nello zodiaco dell'Astronomia

1.9. Precisazioni sull'oroscopo

1.10. Data riportata sullo zodiaco dell'Astronomia: 28 agosto 1228

1.11. Secondo lo zodiaco dell'Astronomia il sistema tolemaico fu inventato alla fine del XIII sec. e non nel II sec d.C., teoria pienamente condivisa dalla Nuova Cronologia.

1.12. L'imperatore romano Antonino Pio, re del regno di Giuda Ezechia, contemporaneo dell'Almagesto, visse nel XIII sec. d.C.

1.13. Principali corrispondenze fra Antonino Pio e Ezechia

1.14. Il significato tolemaico della velocità di precessione degli equinozi è presentato nella Bibbia come un movimento a ritroso dell'ombra solare di 10 gradini, che corrispondono a 15 anni.

1.15. Antonino Pio, Ezechia, secondo i suoi cortigiani pagò troppo generosamente la stesura dell'Almagesto. Il profeta Isaia era scontento della dissipatezza dell'imperatore.

1.16. Babilonia caldeica, Il Cairo egiziano. L'Almagesto fu composto da astronomi caldeici, cioè egizi.

1.17. Perché Tolomeo sbagliò così platealmente nel calcolare la velocità di precessione degli equinozi

1.18. La datazione dell'epoca di Ipparco: XI sec. d.C. Anna Comnena su Ipparco. il nome 'Ipparco

1.19. Il profeta biblico Baruc e il perché papa Alessandro Borgia lo reputi «molto cattivo»

1.20. Alcuni profeti biblici che piansero Gerusalemme contarono gli anni dal 7000 dell'era russo-bizantina, cioè dal 1492.

Capitolo 2. Lo zodiaco degli dei dell'Olimpo nella villa Barbaro a Maser (zodiaco OL), erroneamente ricondotto dagli storici alla metà del XVI sec., dedicato al ritorno dell'oroscopo grossolano dello zodiaco dell'Astronomia nel 1700.

2.1. Origine dell'oroscopo grossolano dello zodiaco dell'Astronomia nel XVI-XIX sec.

2.2. Lo sfarzoso zodiaco degli dei dell'Olimpo (zodiaco OL) nella villa Barbaro a Maser

2.3. Lo zodiaco degli dèi dell'Olimpo fu eseguito dal famoso pittore Paolo Veronese nel 1560-1561. Qualche notizia sull'autore.

2.4. Calcolo della data riportata sullo zodiaco degli dèi dell'Olimpo

2.4.1. Rappresentazione dei pianeti e delle costellazioni

2.4.2. L'oroscopo grossolano dello zodiaco OL confrontato con lo zodiaco dell'Astronomia dei Borgia

2.4.3. Precisazioni dell'oroscopo grossolano dello zodiaco degli dèi dell'Olimpo

2.4.2. Precisazioni dell'oroscopo

2.4.5. Secondo le precisazioni dell'oroscopo la data rappresentata sullo zodiaco OL sarebbe: 1-2 agosto 1640 secondo il calendario giuliano; 2 o 29-30 agosto 1700 secondo il calendario giuliano; 27 giugno 1877 secondo il calendario giuliano. Fra queste la soluzione più probabile è quella del 2 agosto 1700 secondo il calendario giuliano.

2.5 Le precisazioni astronomiche allo zodiaco OL della villa Barbaro mostrano che la data riportata nello zodiaco è esattamente quella del 2 agosto 1700 secondo il calendario giuliano e non il 1640 e il 1877.

2.5.1. Le illustrazioni a lato dello zodiaco OL e sui soffitti delle stanze vicine a quella dello zodiaco degli dèi dell'Olimpo completano lo zodiaco stesso

2.5.2. La scena aggiuntiva di Saturno e Venere lascia come unica datazione possibile quella del 1700.

2.5.3. La scena aggiuntiva dell'incontro di Venere e della Luna lascia le soluzioni del 1700 e del 1877 ma esclude quella del 1640

2.5.4. Scena aggiuntiva: Saturno sotto il braccio della Luna in Acquario, Mercurio in Ariete. Corrisponde perfettamente alla soluzione del 1700 ma non con le altre due

2.5.5. La rappresentazione degli anelli di Saturno scoperti nel 1675 dimostra che i dipinti di villa Barbaro dello zodiaco OL risalgono a dopo il 1675

Capitolo 3. Sui mosaici di Raffaello nella cappella della **Chiesa di S. Maria del Popolo a Roma** (zodiaco MP) è raffigurato uno zodiaco astronomico leggermente modificato. Dal punto di vista astronomico su di esso sono scritte le date del 23-25 agosto 1785 secondo il calendario gregoriano, oppure dell'11-12 agosto 1843 secondo il calendario gregoriano.

3.1. La chiesa di S. Maria dei Pioppi (S. Maria del Popolo) a Roma, la cappella Chigi e lo zodiaco MP

3.2. Lo zodiaco MP riguarda il ritorno dell'oroscopo approssimativo dello zodiaco astronomico, ma con un piccolo, ma significativo cambiamento per la datazione astronomica

3.3. Dati astronomici formali memorizzati nello zodiaco MP e nell'ulteriore disegno sotto la cupola

3.4. Risultati astronomiche preliminari dello zodiaco MP. Contrariamente all'opinione degli storici, non può essere datato al XVI secolo.

3.5. Risultati completi dello zodiaco MP: 1785 o 1843. Il risultato migliore è 11-12 agosto artt. 1843 d.C.

3.6. La datazione astronomica del 1785 o del 1843 induce a sospettare che tutte le date dei secoli XV-XVI riportate sui muri della chiesa di S. Maria del Popolo siano false. Ovviamente falsa è la data numerica del 1516 nello zodiaco stesso. Non suscita alcun dubbio la data del 1823 sul muro esterno della chiesa

3.7. I primi disegni dei mosaici di Raffaello sono stati realizzati da William Gruner dopo il 1837, e apportati nel 1839-1844. Questo corrisponde perfettamente con la datazione astronomica dello zodiaco MP, soprattutto con il risultato del 1843

Parte 2. Istanbul e il Vaticano

Capitolo 4. Breve ricostruzione della storia del Vaticano

4.1. La prima fondazione della "Roma italiana" nel XIV secolo

4.2. La Roma italiana nel XIV e nella prima metà del XV secolo

4.3. La fuga in Italia della nobiltà imperiale di Costantinopoli prima dell'avvento degli ottomani nel 1453

4.4. **Castel Sant'Angelo**: primo rifugio dei papi-fuggiaschi e loro prima tesoreria per le ricchezze trasferite

4.5. Il Vaticano nella seconda metà del XV secolo: la culla della Riforma

4.6. Quando nasce il Vaticano e quando compare la basilica di San Pietro.

4.7. Le fonti della Biblioteca vaticana sono i libri portati da Costantinopoli prima della sua presa nel 1453.

4.8. La Biblioteca vaticana segreta viene fondata subito dopo la fine del Grande Impero nel 1611.

Capitolo 5. Il Colosseo

- 5.1. Quando viene costruito il Colosseo nella Roma italiana, da chi e perché
- 5.2. Il vero Colosseo si trova a Istanbul
- 5.3. Il Colosseo di Istanbul sta su una fonte, dove forse prima si trovava uno stagno per gli spettacoli navali
- 5.4. Il Colosseo nelle vecchie mappe turche
- 5.5. Le immagini del Colosseo nella Cronaca illustrata di Ivan il Terribile
- 5.6. Da dove viene il famoso nome "ippodromo" di Istanbul
- 5.7. Perché l'Obelisco di Costantino nell'ippodromo si chiama "Colosso": non è poi così grande

Capitolo 6. Istanbul

- 6.1. Quando e da chi furono distrutti il Colosseo ed altri anfiteatri di Istanbul
- 6.2. La Chiesa di "Santa Maria dei Mongoli" ad Istanbul, ovvero della Madre di Dio, che qui visse.
- 6.3. Sulla carta di Istanbul del 1572 è segnata SOLO UNA grande moschea. Nessuna delle moschee più conosciute di Istanbul, dell'architetto Sinan, che teoricamente dovevano già esistere nel 1572, non compaiono sulla carta
- 6.4. Perché la moschea della carta del 1572 è chiamata Moschea di Murad? Forse per averla confusa con la vicina Moschea di Fethiye, riadattata da una chiesa cristiana per ordine di Murad III
- 6.5. La Moschea di Fethiye è l'antica Moschea della Madre di Dio, e la Moschea di Mihrimah è l'antica Moschea di Maria, cioè della stessa Madre di Dio?
- 6.6. Quando furono effettivamente costruite le odierne grandi moschee di Istanbul?

Parte 3. Oroscopi cinesi

Capitolo 7. L'oroscopo del nipote dell'imperatore giallo

- 7.1. Osservazioni preliminari
- 7.2. L'antichissimo oroscopo cinese del nipote (Huang-Di) dell'imperatore Giallo Hsien-Yuan Shi, al governo attorno al 2637-2597 a.C. (oroscopo KT)
- 7.3. L'oroscopo KT porta la data del 6 marzo 1725 d.C., il secondo anno di regno di Chi-Tsung-Hsien HUANG-DI, nipote del primo imperatore della dinastia Manciù.
- 7.4. Osservazioni a proposito della datazione ottenuta

Allegato: Dati per il calcolo degli zodiaci discussi nel libro.

=====

Introduzione

L'estate del 2007 durante un nostro viaggio a Roma abbiamo visitato il Palazzo Apostolico nella Città del Vaticano in cerca degli antichi zodiaci. Eravamo certi della loro presenza poichè avevamo già studiato e datato uno di essi, lo zodiaco ZP. Già allora ci risultò chiaro che tutta la storia del Vaticano, sia quella antica, sia quella tardomedievale, è profondamente distorta, e la versione scaligera della storia è strettamente legata ad essa.

Ecco brevemente la datazione svelata dallo zodiaco ZP e già riportata nel nostro volume «Zodiaci egizi, russi e italiani». Questo zodiaco si trova dipinto sulle volte della Sala dei Pontefici (detta anche Sala Papale) nelle stanze del Borgia del Palazzo Apostolico. I calcoli astronomici hanno dimostrato che in questo zodiaco si può decifrare la data del 24-30 giugno 1670, il che smentisce immediatamente l'opinione diffusa secondo la quale il dipinto fu eseguito durante il pontificato di Leone (1513-1522). Si ritiene che la Sala dei Pontefici, la prima e la più spaziosa delle stanze dei Borgia, veniva utilizzata per i ricevimenti...

L'antico soffitto di legno nella Sala dei Pontefici del Palazzo Vaticano fu sostituito con quello attuale nel 1670, come testimonia la datazione astronomica disegnata sul soffitto dello zodiaco. Il vecchio soffitto fu asportato per usura quasi 200 anni dopo essere stato costruito.

sappiamo che TUTTA LA STORIA DEI PAPI E DEL VATICANO è strettamente legata a quella degli edifici vaticani. Come già ci ha insegnato la nostra esperienza di ricerca storica, dietro una cronologia falsata si NASCONDE quasi sempre qualcosa di molto interessante. Gli errori nella cronologia non sono tutti frutto del

caso. Quelli casuali sono pochi, e la maggior parte di loro sono stati commessi nel XIV-XV secolo. La cronologia falsata invece è frutto di congetture più tarde, risalenti al XVI-XVII secolo. È di fatto una TENDA ARTIFICIALE, eretta per proteggere rivelazioni «pericolose» dagli occhi della società.

Le datazioni possono ritenersi CORRETTE, e dimostrano che la storia italiana accettata fino ai giorni nostri è FALSA. In particolare è falsa la storia del Vaticano.

A.T. Fomenko, G.V. Nosovskij, Università Statale di Mosca (MGU), giugno 2010.

=====

ALESSANDRO BORGIA

In seguito a quanto abbiamo dimostrato sulla datazione dello zodiaco dell'Astronomia (vedi sotto), ha senso studiare più attentamente la personalità di papa Alessandro Borgia. In molte opere storiche il pontefice viene rappresentato in nero, come un malfattore. L'ostilità nei suoi confronti ha radici antiche. Ecco per esempio che cosa ne scrive il cronografo luterano del 1680: Alessandro VI, Valentino di Spagna. Estate dell'anno di nostro Signore 1492. Alessandro VI o Rodrigo Borgia, nipote di Callisto III, anno del Signore 1492. un mostro di libidine e sciagura, complice del demonio

Secondo altri ricercatori papa Alessandro Borgia non era più malvagio dei suoi contemporanei, ed era inoltre un personaggio eminente. Fu proprio lui a tracciare i confini del mondo (fra Spagna e Portogallo) nell'Oceano Pacifico. Il Dizionario Enciclopedico di Brockhaus e Efron scrive:"

Alessandro VI (Rodrigo Borgia) il pontefice più dissoluto dai tempi degli Ottoni... nonostante godesse di forte autorità (vedi tracciatura del confine del mondo, ovvero tra le "terre conquistate", risolvendo così il conflitto fra Spagna e Portogallo), non provocò sofferenze ai ceti sociali inferiori. Alla fine del XIX sec comparvero due composizioni (tentativi italiani e francesi) di riabilitazione della sua personalità.

M. Mallett, nostro contemporaneo, scrive così di Alessandro VI: Si dice che alla domanda di chi fossero stati i pontefici più eminenti, papa Sisto V rispose San Pietro, Alessandro e io medesimo. Urbano VIII invece, alla stessa domanda, rispose 'San Pietro, San Silvestro, Alessandro e io medesimo. Il fatto che due pontefici così grandi e recenti abbiano reputato necessario nominare Rodrigo Borgia, Alessandro VI, ci fa pensare che si debbano trovare giustificazioni diverse rispetto alle tinte negative con le quali la vita e le passioni di papa Borgia vengono dipinte. La famiglia Borgia era assai odiata, temuta e diffamata da una moltitudine di umanisti del Ri-nascimento e da storici più tardi. Evidentemente nella storia dei Borgia sono rimasti echi di una lotta feroce nella quale il pontefice fu coinvolto. Inoltre, cause e conseguenze di questa lotta non sono svelate dalle fonti letterarie giunte fino a noi. Si sa solo che papa Alessandro in un certo senso andava controcorrente, ma uscì perdente da questa lotta. Dopo la sua morte al potere in Vaticano salirono i suoi oppositori, che mettono una maledizione sul nome di Borgia. Mallett scrive: "Alessandro e la sua famiglia conquistarono disprezzo e insulti da parte dei riformisti. Alessandro VI morì in un'atmosfera di terrore e ostilità talmente accesa che Giulio II (successore di Borgia al soglio pontificio) e tutto il suo entourage si rifiutarono di occupare le stanze dei Borgia in Vaticano, che rimasero così in stato di abbandono fino al ventesimo secolo. Proprio questa ostilità permise a Giulio di ottenere, dalla servitù di Alessandro, sotto tortura, le ammissioni delle colpe del pontefice. Giulio, cardinale Giuliano della Rovere, fu il più grande avversario di Alessandro, eliminò la maggior parte dei cardinali creati da Alessandro.

All'interno della ricostruzione della NC, l'opera di papa Alessandro Borgia acquista una nuova lettura, svelando perchè era così invisibile ai riformatori. Alessandro Borgia fu al trono pontificio dal 1492 al 1503, cioè nei decenni dopo la conquista di Costantinopoli ad opera degli ottomani-atamani, nel 1453. La conquista di Costantinopoli (evento più importante del XV sec) è pure in qualche modo riflessa nella Bibbia. Secondo la Nuova Cronologia fu proprio in quel periodo che vennero create molte copie della Bibbia. La caduta di Costantinopoli rientrò nella Bibbia più di una volta, nelle descrizioni di entrambe le parti, vinti e vincitori. Per esempio nel libro dell'Esodo, la conquista di Costantinopoli del 1453 è descritta dal punto di vista dei vincitori ottomani. In altre profezie bibliche (ad esempio le Lamentazioni di Geremia), il punto di vista è quello dei vinti. La caduta di Costantinopoli viene sovrapposta a quella di Gerusalemme, evento molto sofferto.

Poichè prima del 1453 alcuni esponenti delle alte classi sociali di Costantinopoli riuscirono a fuggire in Italia e a fondarvi il Vaticano, furono proprio loro a comporre alcune scritture bibliche che descrivono la caduta di

Gerusalemme. Il sospetto cade prevalentemente sui papi romani che occuparono il soglio pontificio dopo il 1453. Furono loro i capi spirituali dei riformisti. Nella Bibbia potrebbero essere stati inserite anche scritture di papa Alessandro Borgia. Così scopriamo che nella versione della Bibbia a noi oggi nota, un libro descrive la caduta di Gerusalemme, e porta la firma di un profeta dal nome simile a BORGIA (o Borhia, Borchia, Borghia), composto dalle consonanti BRG o BGH, considerando l'alternanza di B-V e G-H. Il libro del profeta BARUC piange la caduta di Gerusalemme, similmente a quanto fanno altre profezie bibliche. Il libro di Baruc tuttavia si distingue in modo netto per l'esortazione a SOTTOMETTERSI AGLI INVASORI IN QUANTO POTERE LEGITTIMATO. Invita inoltre a pregare per loro. Baruc scarica tutta la colpa della caduta di Gerusalemme sulla politica sconsiderata dei giudei. Avrebbero dovuto sottomettersi all'imperatore babilonese per tempo. Riportiamo le parole di Baruc nella traduzione sinodale della Bibbia: Queste sono le parole del libro che Baruc figlio di Neria, figlio di Maasià, figlio di Sedecia, figlio di Asadia, figlio di Chelkia, scrisse in Babilonia nell'anno quinto, il sette del mese, nella ricorrenza di quando i Caldei presero Gerusalemme e la diedero alle fiamme... Pregate per la vita di Nabucodònosor re di Babilonia e per la vita di suo figlio Baldassà, perché i loro giorni sulla terra siano lunghi come i giorni del cielo sulla terra. Pregate perché il Signore ci dia forza e illumini i nostri occhi e si possa vivere all'ombra di Nabucodònosor, re di Babilonia, e all'ombra del figlio Baldassà e servirli per molti anni e trovar grazia ai loro occhi" (Baruc1:1-2; 1:11-12).. "Ecco, dice il Signore: Curvate le spalle, servite il re di Babilonia e dimorerete nella terra da me data ai vostri padri... Noi non abbiamo dato ascolto alla tua voce di servire il re di Babilonia, perciò tu hai eseguito la minaccia, fatta per mezzo dei tuoi servi i profeti, che le ossa dei nostri re e dei nostri padri sarebbero rimosse dalla loro tomba. Ed eccole abbandonate al calore del giorno e al gelo della notte" (Baruc 1:21,24-25). Baruc critica evidentemente il raffreddarsi delle relazioni fra la Rus' e Bisanzio nel XV sec, periodo dopo il quale iniziò la conquista ottomana e Costantinopoli fu presa. Secondo la nostra ricostruzione gli ottomani-atamani lasciarono la Rus' e la PRESA DI COSTANTINOPOLI (nel 1453) fu in gran parte la CONSEGUENZA DEL CONFLITTO FRA LA RUS' E BISANZIO. Ora è chiaro perchè papa Alessandro Borgia era così poco amato da umanisti e riformatori. L'esortazione di Borgia e di Baruc ad arrendersi e sottomettersi al potere russo-ottomano andavano contro l'atteggiamento di coloro che erano fuggiti da Costantinopoli per rifugiarsi in Italia. Molti di loro erano propensi a continuare la lotta per liberarsi degli odiati poteri di Mosca e Istanbul e in fondo vinsero in questa battaglia. Nel XVII sec, quando la Grande Rus' dell'Orda soccombette sotto il fuoco del Periodo dei Torbidi, gli umanisti riformatori finalmente la ebbero vinta.

La nostra teoria che il profeta Baruc sia in realtà papa Alessandro Borgia spiega la controversa data di composizione del libro di Baruc. Il pontefice salì al trono nel 1492 e ci rimase per 13 anni, fino al 1503. Il 1492 è però l'anno 7000 dell'epoca russo-babilonese che ebbe inizio con Adamo, un anno durante il quale molte persone aspettarono con terrore la fine del mondo (argomento trattato in vari libri della NC). Al concludersi dell'anno 7000, quando fu chiaro che non era avvenuta nessuna fine del mondo, la gente si diede con entusiasmo ad una nuova vita. Qualcuno avrebbe potuto pensare di iniziare da quel momento a contare gli anni.

Ricordiamo inoltre che durante il Medioevo, così come ai giorni nostri, le date riferite all'epoca antica venivano spesso tralasciate. Così al posto dell'anno 7005 potevano anche scrivere «l'anno quinto», come probabilmente fece il profeta Baruc-Borgia. L'anno della stesura della profezia di Baruc, indicato nella Bibbia come «quinto» o «decimo», era in realtà l'anno 7005 o 7010 dell'epoca russo-bizantina, incominciata con Adamo. Secondo il calcolo attuale sarebbe il 1497 o il 1502. Sia nel 1497 che nel 1502 il soglio pontificio era occupato da Alessandro Borgia, secondo noi anche profeta Baruc. Tutto torna.

Servendoci della versione elettronica della traduzione sinodale della Bibbia abbiamo trovato tutte quelle date di cui la Bibbia non dice da che momento sono calcolate. Ci sono DUE date di questo tipo. Una è quella della stesura della profezia di Baruc, di cui abbiamo già parlato sopra. La seconda si trova nella profezia di Ezechiele, immediatamente successiva al libro di Baruc. Il libro di Ezechiele, come quello di Baruc, si pensa siano stati scritti immediatamente dopo la caduta di Gerusalemme. Ecco come inizia la profezia di Ezechiele: "Il cinque del quarto mese dell'anno trentesimo, mentre mi trovavo fra i deportati sulle rive del canale Chebàr, i cieli si aprirono ed ebbi visioni divine" (Ezechiele, 1:1). Secondo la nostra ipotesi il calcolo era incominciato dall'anno 7000 dell'era russo-bizantina. Così Ezechiele scrisse la propria profezia nell'anno 7030 da Adamo (ovvero 1522). Ne consegue che sotto il nome del profeta biblico EZECHIELE si poteva nascondere papa LEONE X, al potere dal 1513 al 1522, o il suo successore ADRIANO VI, al trono fra il 1522 e il 1523.

Osserviamo la scritta presente su uno dei soffitti delle stanze dei Borgia: ALEXANDER BORGIA VALENTIN .PP.VI. FVNDAVIT, cioè ALESSANDRO BORGIA VALENTINO ?? .VI. FONDO'. Le lettere latine "PP" sono state sostituite nella traduzione con due punti interrogativi per il seguente motivo: la cifra VI si trova alquanto lontana dal nome Alessandro e si può piuttosto riferire al nome Valentino, essa viene subito dopo le lettere latine PP. Coppia di lettere che, come la cifra VI, è delimitata da punti che vengono prima e dopo. La separazione tramite i punti era in uso nei testi antichi, nei quali era utilizzata con le cifre e con le DATE. Le date venivano delimitate da punti come del resto l'epoca a cui si riferivano. La data è delimitata da entrambe le parti. Nelle fig. 119 e 120 riportiamo la fotografia della targa commemorativa latina affissa nella cappella funeraria della chiesa dei duchi di Urbino; nonostante la targa sia stata affissa recentemente, durante la restaurazione del XX sec, è andata a sostituirne una più antica. La targa riporta una data recente ma scritta con il sistema latino: "AN.DOM.MCCCCCLXXXII.", che significa 'Anno di Nostro Signore 1982'. La parola DOM (Signore, Domini) e le cifre MCCCCCLXXXII=1982 sono delimitate da punti. Come nella scritta sul soffitto delle stanze dei Borgia, le altre parole non sono delimitate da punti.

La nostra teoria è semplice. È possibile che nelle stanze dei Borgia sul soffitto sia riportata la DATA IN CUI VENERO COSTRUITE O DIPINTE LE STANZE, e cioè L'ANNO SESTO DELL'ERA "PP". La prima lettera P potrebbe indicare 'post', cioè 'dopo'. La seconda invece potrebbe indicare PROLIXATIS, il punto di partenza del calcolo del periodo, l'anno 7000 da Adamo, L'INIZIO DI UN NUOVO MILLENNIO o, secondo il sistema di conteggio attuale, il 1492. Risulta così il sesto anno dopo un lungo intervallo di tempo o IL SESTO ANNO DELLO SCORSO MILLENNIO. Dunque anno 7006 da Adamo, dell'epoca russo-bizantina, cioè 1498. Se è così le stanze dei Borgia sarebbero state costruite o dipinte nel 1498: d'accordo con l'opinione degli storici secondo i quali gli appartamenti furono costruiti negli anni 90 del 1400.

La seconda possibilità è che le lettere PP siano a significare 'papa di Roma' o semplicemente 'papa'. Ecco il testo che ne risulta: ALESSANDRO BORGIA VALENTINO PAPA VI FONDO'. Ma il significato di quanto scritto è completamente diverso: 'il VI papa (di nome) Alessandro Borgia Valentino fondò (queste stanze)': Alessandro Borgia fu semplicemente il SESTO PAPA, e non il sesto di nome Alessandro. Ma chi, allora, fu il PRIMO pontefice? A partire da chi erano contati i pontificati alla fine del XV sec?

La risposta è semplice. Se Alessandro Borgia fu il sesto, allora il PRIMO PAPA, secondo le liste a nostra disposizione, fu Callisto III, al potere dal 1455 al 1558. Fu lui il PRIMO PONTIFICE DI ROMA CHE SALI' AL SOGLIO PONTIFICIO DOPO LA CONQUISTA DI COSTANTINOPOLI DEL 1453. Poiché il suo predecessore Niccolò V fu papa dal 1447 al 1455, prima della caduta dell'impero bizantino, lo scenario che ne risulta è il seguente:

Callisto III (1455-1458) fu il PRIMO papa in Vaticano, fondato dal predecessore Niccolò V, fuggito da Costantinopoli prima del 1453. È però possibile che Niccolò V non fosse ancora considerato papa, visto che il primo apparve in Vaticano solo DOPO la conquista di Costantinopoli.

Pio II (1458-1464) fu il SECONDO pontefice in Vaticano.

Paolo II (1464-1471) fu il TERZO pontefice in Vaticano.

Sisto IV (1471-1484) fu il QUARTO pontefice in Vaticano.

Innocenzo III (1484-1492) fu il QUINTO pontefice in Vaticano.

Alessandro Borgia (1492-1503) fu il SESTO pontefice in Vaticano.

Secondo alcune testimonianze Alessandro Borgia sarebbe stato il NIPOTE di Callisto III. In altre parole, il nipote del PRIMO PONTIFICE. Questo ci porta a pensare che il soglio pontificio in quel periodo venisse tramandato fra gli eredi di una dinastia. Il fatto che Borgia alla fine fu avvelenato, e che il suo nome fu diffamato agli occhi dei suoi discendenti indirettamente ci dice che tutti i pontefici successivi furono persone nuove, non discendenti dai primi papi provenienti da Costantinopoli.

Considerando perciò che l'abbreviazione 'PP' significhi 'papa' giungiamo alla conclusione che IL CONTEGGIO DEI PONTIFICI INCOMINCIO' CON PAPA CALLISTO, GIUNTO AL SOGLIO PONTIFICIO SUBITO DOPO LA CONQUISTA DI COSTANTINOPOLI NEL 1453. Questa teoria si trova in completo accordo con la nostra ricostruzione, secondo la quale i papi in Vaticano comparvero solo dopo la caduta di Costantinopoli ed erano in realtà fuggiaschi di Bisanzio trasferitisi in Italia. Più tardi torneremo a parlare di questo.

L'attributo 'terzo' per papa Calisto e quelli di tutti gli altri pontefici furono inventati in epoca molto più tarda, nel XVII-XVIII sec. L'attributo VI per papa Alessandro Borgia invece fu probabilmente TRATTO DALLA SCRITTA SUL SOFFITTO DELLE SUE STANZE. Chiariamo che secondo la nostra ricostruzione la lista dei pontefici di cui disponiamo oggi fu compilata DOPO il pontificato di Alessandro Borgia, nel XVII secolo,

includendo quanti papi 'Alessandro' necessari per fare in modo che Alessandro Borgia risultasse il VI, come stava scritto sul soffitto delle sue stanze. Emulando la scritta nelle stanze dei Borgia i pontefici successivi incominciarono a scrivere i propri nomi nello stesso modo. Ma con alcune eccezioni. Nella maggior parte dei casi li scrivevano in altro modo: il nome del papa, un attributo numerico, a seguire le due lettere latine PM, 'Pontifex Maximus', Pontefice Massimo, epiteto di tutti i papi. Per esempio nelle stesse sale dei Borgia, precisamente nella Sala dei Pontefici, dove il soffitto venne sostituito con delle volte affrescate, notiamo la stessa scritta riferita a papa Leone X: "LEO.X.P.M.", e non "LEO.PP.X". In qualità di esempio di come veniva riproposta la modalità di iscrizione di Alessandro Borgia mostriamo nella fig. 124 la scritta su una parete della Basilica di S. Pietro a Roma. Il nome di papa Leone XIII (1878-1903) è scritto così: "LEO.PP.XIII", cioè esattamente nello stesso modo di papa Alessandro Borgia. Tuttavia in un altro luogo dello stesso papa Leone XIII si scrive nell'altro modo, "LEO.XIII.P.M.

Parte 1 Lo Zodiaco dell'Astronomia

Lo zodiaco dell'Astronomia in Vaticano, dedicato alla creazione del sistema tolemaico durante l'impero di Tolomeo (anche imperatore Antonio Pio e re Ezechia di Giuda).

1.1. Zodiaco dell'Astronomia nell'appartamento del Papa Alessandro Borgia (1492-1503) in Vaticano
Nel Palazzo Apostolico situato nella Città del Vaticano, negli stessi appartamenti dei Borgia che ospitano anche lo zodiaco ZP della sala dei Pontefici del quale noi stessi abbiamo già dato una datazione, durante la nostra visita nel 2007 abbiamo trovato uno zodiaco a noi prima sconosciuto, visto che non ne esiste alcuna riproduzione dettagliata, né sui libri, né in Internet. Nonostante i nostri sforzi per trovare un'immagine completa, siamo riusciti a trovarne solo frammenti che non sono utilizzabili per una datazione astronomica. Questo zodiaco si è rivelato di grande importanza e interesse: è lo ZODIACO PIU' IMPORTANTE FRA QUELLI MEDIEVALI EUROPEI.

Lo abbiamo accuratamente fotografato. È costituito da otto immagini separate e situate sulle volte della "Sala delle Sibille" degli appartamenti dei Borgia. Sette delle otto immagini rappresentano i sette pianeti dell'antichità, ognuno dei quali è indicato: Venere, Mercurio, Luna, ecc. L'ottava figura è una rappresentazione dell'Astrologia e rappresenta il sistema tolemaico riconosciuto nell'antichità.

Siamo così venuti a contatto con uno dei più preziosi zodiaci italiani, che chiameremo «Zodiaco dell'Astronomia» poiché il significato della sua didascalia, astrologia, è «scienza delle stelle» e oggi corrisponde piuttosto al termine astronomia. Il termine astrologia oggi indica qualcosa di completamente diverso, che poco ha a che fare con il significato che il termine aveva anticamente. Chiameremo il nuovo zodiaco con una coppia di lettere latine, BG. Lo zodiaco dell'astronomia, probabilmente gli storici lo nascondono perché vi intuiscono una minaccia per la cronologia scaligera. Lo zodiaco mostra distintamente la creazione del sistema tolemaico e, come molti altri zodiaci, riporta una data, che istintivamente si suppone essere la data della formulazione del sistema tolemaico (secondo l'autore dello zodiaco), non essendoci altri eventi riprodotti sullo zodiaco. La datazione potrebbe provocare conseguenze spiacevoli per gli storici. Secondo la cronologia di Scaligero e Petavius, il grande astronomo dell'antichità Claudio Tolomeo sarebbe esistito nel II secolo d.C. e perciò a quello stesso periodo risalirebbe il sistema da lui formulato, resistito poi per un millennio e mezzo fino a Copernico. Che cosa accadrebbe se si scoprisse che il sistema tolemaico è stato formulato molto più tardi del II sec. d.C.? Ne risulterebbe una macroscopica incoerenza con la cronologia scaligera, che gli storici dovrebbero in qualche modo giustificare.

Ci è stato riferito in Vaticano che è stato Benedetto XVI, eletto nel 2005, a permettere ai visitatori di scattare fotografie nei Musei Vaticani. Senza questa sua disposizione non saremmo riusciti a studiare e datare lo zodiaco dell'appartamento dei Borgia, motivo per cui siamo profondamente grati a Papa Benedetto XVI.

Durante le nostre ricerche riguardanti lo zodiaco della Sala delle Sibille abbiamo ripetutamente constatato che lo zodiaco in questione era estremamente noto fra gli astronomi medievali, e molti volumi astronomici del XVI-XVII sec. abbondano di sue imitazioni. Questo fatto conferma pienamente il valore dello zodiaco che data la creazione del sistema tolemaico, che ha reso possibile per la prima volta il calcolo della posizione dei pianeti, ad un certo punto prima della creazione dello zodiaco. Il sistema tolemaico diede anche origine a tutti i possibili calcoli astronomici (scienza prima chiamata 'astrologia'). Fino alla nascita del sistema

tolomeico non poteva esistere alcuna astronomia elaborata. Non a caso la scritta sullo zodiaco scandisce «Astrologia», senza aggiunta alcuna (fig.10).

1.2. Il Palazzo Apostolico e l'appartamento dei Borgia

Nel Dizionario Enciclopedico di Brockhaus ed Efron si legge: «Il Vaticano è la residenza pontificia a Roma, situata ... accanto alla Cattedrale di San Pietro. NON CI SONO INFORMAZIONI CERTE sull'inizio della costruzione del Vaticano: alcune lo attribuiscono a Costantino il Grande... altre riportano l'inizio dei lavori al pontificato di Simmaco ... E' solo con il ritorno dei papi da Avignone (1377) che il Vaticano diventa la residenza ufficiale dei pontefici... Con Sisto IV (1471) viene eretta la famosa Cappella Sistina. Durante il papato di Innocente VIII il Palazzo del Belvedere viene collegato al Vaticano grazie a due meravigliose gallerie costruite dall'architetto Bramante su ordine di Giulio II (1503). Sono sempre opera di Bramante le logge che circondano il cortile di San Damaso e che verranno poi terminate e decorate da Raffaello e dai suoi allievi. Papa Paolo III fece costruire la Cappella Paolina e la vicina Sala Regia. Pio IV e Gregorio XIII aggiunsero l'ala settentrionale e orientale della loggia e Sisto V costruì la galleria *поперечную* che ora ospita la Biblioteca Vaticana. Clemente XIV e Pio VI fondarono il Museo Pio Clementino. A Gregorio XVI si devono il Museo Etrusco e quello Egizio. Papa Pio IX infine coprì con un *крышей* di vetro le logge di Raffaello ed eresse la quarta parete del cortile di San Damaso. Il Vaticano perciò non è un complesso architettonico omogeneo, quanto un insieme di palazzi, sale, gallerie, cappelle, che per stile e costruzione appartengono a epoche diverse... Il perimetro è quello di un rettangolo irregolare che tende da sud a nord nella in direzione obliqua rispetto alla Basilica di S. Pietro.

Una delle parti più antiche del Palazzo Apostolico è costituita dalle stanze dei Borgia, affrescate dal maestro Pinturicchio (nome d'arte che significa «pittore»). Ecco quanto si sa degli appartamenti dei Borgia.

«Le stanze dei Borgia furono edificate da papa Niccolò V ma rimasero spoglie e cupe fino all'elezione di papa Alessandro VI Borgia, il quale decise di abbellirle grandiosamente per poi stabilirvisi. Pinturicchio fu incaricato della decorazione e vi lavorò fra il 1492 e il 1494. Il maestro si fidava ampiamente dei propri allievi, così si occupò prevalentemente della loro supervisione durante tutta la durata dei lavori e l'unica stanza che dipinse completamente da solo è quella dei Santi. La collocazione degli affreschi nelle sette stanze fu accuratamente studiata ... il luogo devoluto alle Sette Gioie della Vergine e la posizione dell'Astronomia fra le Sette Arti Libere riflettono la riverenza di papa Alessandro VI per la Vergine Maria nonché il suo interesse per l'astronomia. Altrettanto nettamente si percepiscono le teorie umanistiche di Marsilio Ficino, molto diffuse all'epoca, in particolare nella commistione di simboli cristiani, ebraici e pagani. Dall'opera di Pinturicchio emergono il suo interesse e il suo attaccamento alle TRADIZIONI EGIZIE»

Le guide moderne della Città del Vaticano parlano solo sommariamente dell'appartamento dei Borgia, per esempio: «Questi locali furono la residenza di papa Alessandro VI (1492-1503) della famiglia dei Borgia. Furono affrescati da Bernardino de Betto detto il Pinturicchio e dai suoi allievi. Dopo la morte del pontefice le stanze FURONO ABBANDONATE E FURONO APERTE AL PUBBLICO SOLO ALLA FINE DEL XIX SECOLO». Abbandonate per 300 anni! Nei secoli XVI, XVII e XVIII rimasero chiuse al pubblico. Tuttora si percepisce una certa mancanza di cura delle autorità vaticane nei confronti delle stanze dei Borgia, come fossero in qualche modo denigrate.

Gli appartamenti dei Borgia si distinguono immediatamente da tutte le altre zone del Palazzo Apostolico. Le stanze sono di dimensioni ridotte, i dipinti delle volte si sono scuriti e hanno un aspetto più datato rispetto a quelli più accesi e più tardi delle altre stanze. Inoltre, su molte delle pareti delle stanze dei Borgia gli affreschi non si sono conservati e sono stati ricoperti da uno strato di pittura. Le volte invece sono quasi tutte dipinte. Oggi gli appartamenti ospitano un'esposizione di arte religiosa contemporanea: vi si trovano opere di Chagall, Kandinsky e altri artisti famosi. L'attenzione dei visitatori viene catturata, per esempio, dalla caricatura di un uomo in giacca e pantaloni inchiodato alla croce. Colpiti prevalentemente dalle opere esposte, pochi visitatori fanno attenzione ai dipinti dei soffitti scuriti dal tempo. Osservando con più attenzione risulta evidente quanto preziosi e meravigliosi fossero i paramenti di queste stanze. I soffitti sono interamente decorati da ricchi affreschi, oro e lapislazzuli (un pigmento blu di origine minerale), che in Europa durante il medioevo valeva tanto quanto l'oro, visto che i giacimenti di questo minerale si trovavano oltre gli Urali russi, a Bukhara, in Tibet, in Cina. Il lapislazzuli, come del resto tutte le altre merci provenienti dall'allora capitale del mondo, veniva pagato profumatamente.

Gli abbondanti abbinamenti di oro e lapislazzuli conferiscono agli spazi dell'appartamento dei Borgia un aspetto molto sfarzoso. Anche gli affreschi stessi sono di grande interesse. I dipinti delle volte della stanza decorata con lo zodiaco BG sono nella stanza chiamata «delle Sibille» poichè oltre allo zodiaco vi sono raffigurate numerose figure di Sibille «pagane» che tengono in mano delle pergamene sulle quali sono scritti i loro motti (ricordiamo che secondo le nostre ricerche nel libro «L'inizio della Rus' dell'Orda, le «antiche» Sibille in realtà sarebbero profeti cristiani del XIII e XIV secolo, cosicchè le Sibille hanno un rapporto diretto con il cristianesimo antecedente a quello apostolico contemporaneo.

Come spiegare la riproduzione «antiche» Sibille sulle volte del Palazzo Apostolico vaticano, risalente al medioevo? I papi erano già cristiani di ispirazione apostolica.. nel XV e XVI secolo il Vaticano cercava di FAR RINASCERE gli antichi costumi del cristianesimo dell'epoca imperiale. Rappresentando Sibille e altre personalità del cristianesimo imperiale del XIII-XIV secolo i papi umanisti del XV secolo volevano sottolineare il proprio legame con le antiche tradizioni del XIV secolo distanziandosi allo stesso tempo dalle posizioni dei vertici dell'impero russo-turco, il quale incominciando la campagna ottomana aveva raso al suolo l'«antica» cultura di Bisanzio e dell'Europa sud-occidentale. Secondo la nuova cronologia l'epoca «antica» comprendeva il periodo dell' XI-XIV secolo, fino alla prima metà del XV secolo.

1.2. Momenti fondamentali della nostra ricostruzione della storia vaticana

Nel 1453 gli ottomani presero Costantinopoli, capitale di Bisanzio. SOLO POI in ITALIA COMPARERONO I PAPI DI ROMA, probabilmente FUGGIASCHI BIZANTINI giunti da Costantinopoli attorno al 1453. Dopo essere fuggiti dall'impero ottomano ed essersi rifugiati nel remoto e ancora sconosciuto territorio vaticano, presero a riportare in vita nelle regioni dell'Europa occidentale l'«antica» arte e le scienze «greco-antiche», in particolare l'astronomia e la datazione con l'aiuto degli zodiaci. Per questo lo zodiaco dipinto nell'appartamento dei Borgia è di grandissimo interesse. Se furono proprio i primi papi di ispirazione umanista a raffigurarlo nelle proprie stanze, significa che era uno zodiaco di notevole importanza. Che cosa significa la data riportata sullo zodiaco?

Ricordiamo che inizialmente la costruzione dell'appartamento dei Borgia venne commissionato da Niccolò V, pontefice dal 1447 al 1455, esattamente prima della conquista di Costantinopoli dagli ottomani-atamani avvenuta nel 1453. Secondo la nostra ricostruzione, dopo la presa di Costantinopoli incominciarono a muoversi i PRIMI lavori per la costruzione del Palazzo Apostolico. I papi che lo eressero dovevano essere i PRIMI UMANISTI SUL TRONO PONTIFICIO, giunti in fuga da Bisanzio, che andarono a sostituire i vescovi romani. C'è perciò da aspettarsi che attorno al 1453 il trono episcopale romano fu occupato da nuove persone che giunsero al potere dopo una sorta di SOMMOSSA. Fu esattamente così, come dimostra questo brano su Niccolò V: "Niccolò V (1447-1455), Tommaso Parentucelli, figlio di un medico di Sarzana... Eletto papa, Niccolò riuscì senza fatica a SCIOGLIERE IL CONCILIO DI BASILEA; L'ULTIMO ANTIPAPA, FELICE V, SI SOTTOMISE A LUI VOLONTARIAMENTE. La conquista di Costantinopoli per mano dei turchi costrinse Niccolò V a PROPAGANDARE LE CROCIATE ... gran parte dei governi presenti allora sul territorio italiano strinsero un'unione difensiva e offensiva (Lega di Lodi, 1455). Niccolò è considerato il PRIMO UMANISTA AD AVER OCCUPATO IL TRONO PONTIFICIO... amava e conosceva profondamente la storia antica, collezionava opere letterarie, ampliò la Biblioteca vaticana, assunse al suo servizio molti umanisti dell'epoca e fece di uno scrittore come Lorenzo Valla (autore del primo dizionario italiano-latino) il suo segretario personale. Valla, segretario di Niccolò V, fu uno dei codificatori del «latino antico», che si distingueva dall'allora dominante slavo ecclesiastico dell'Impero della Rus' dell'Orda. Valla tentò inoltre di elaborare un'ideologia insita nell'Impero. Lorenzo Valla fu un famoso umanista italiano, morì a Roma nel 1457... nel 1448 fu nominato segretario del pontefice Niccolò V e fu fatto canonico nella Chiesa di San Giovanni in Laterano. Mantenne entrambi gli impieghi fino alla morte. Valla fu una figura centrale nel movimento umanistico della propria epoca. La sua opera «De linguae latinae elegantia», che SPIEGA IL SIGNIFICATO ESATTO DELLE PAROLE LATINE E NE INDICA L'USO CORRETTO E PIÙ ELEGANTE, fu stampata solo nel XV secolo in più di 30 esemplari. Valla commentò anche scrittori latini quali Livio, Sallustio, Quintiliano. Tradusse Erodoto, Tucidide, parte dell'Iliade e alcune favole di Esopo. Scrisse trattati filosofici e opere di carattere storico. Gli aspetti caratteristici della sua attività scientifico-letteraria sono la spiccata critica nei confronti delle autorità ecclesiastiche e umanistiche e la feroce lotta contro l'ascetismo. Oltre al «De falso credita et ementita Constantini donatione declamatio», la quale dimostrò la falsità della «Donazione di Costantino», Valla

smenti gli insegnamenti della chiesa sulla provenienza del simbolo apostolico... si salvò appena dall'inquisizione che lo perseguitava a causa della sua opinione riguardo il simbolo apostolico... Valla si pronunciò contro l'ascetismo in due trattati: «De voluptate ac vero bono», nel quale cercò di trovare un punto d'incontro fra l'epicureismo radicale e il cristianesimo, e il «De professione religiosorum», nel quale si espone duramente contro l'istituto monacale... apportò correzioni filologiche alla traduzione del Nuovo Testamento accettata all'epoca... Le opere di Valla furono pubblicate (solo in parte) già nel XVI secolo (L. Vallae, "Opera omnia", Basileae, 1540).

Risulta chiaro che lo zodiaco dell'Astronomia, rappresentato sui soffitti del Palazzo Apostolico già dai primi papi umanisti, debba riportare una data molto importante per la nostra storia.

1.4. Rappresentazione dei pianeti e delle costellazioni nello zodiaco dell'Astronomia

I pianeti nello zodiaco dell'Astronomia hanno i loro nomi scritti a chiare lettere; lo zodiaco è composto da otto dipinti separati, tutti accompagnati da didascalia. Uno degli otto affreschi rappresenta la creazione del sistema tolemaico ed è accompagnata dalla scritta Astrologia. I rimanenti sette affreschi sono rispettivamente le rappresentazioni dei sette pianeti dell'antichità. Li descriveremo uno per uno in senso orario:

Primo dipinto: LUNA (accompagnato dalla scritta LVNA), presentata come una donna vestita di bianco e con in mano una mezzaluna dorata. Si sposta nel cielo su un animale marino di colore verde e con le pinne. La coda dell'animale è chiusa ad anello. Il colore verde della sua pelle sta a significare che è ACQUATICO: le antiche mappe astronomiche indicavano proprio con il verde le costellazioni marine: quella dei Pesci, del Pesce Australe, del Delfino, della Balena, dell'Idra, del Drago e del Serpente. L'animale che traina il carro della Luna ricorda le antiche rappresentazioni della costellazione del Delfino. Sopra le ruote posteriori del biroccio della Luna si trova la costellazione del CANCRO, simboleggiata da un granchio dorato. La scena che nel frattempo si svolge sulla Terra è rappresentata nella parte inferiore del dipinto e non è chiara.

Secondo dipinto: MERCURIO (accompagnato dalla scritta MERCVRIO): pianeta rappresentato dalla omonima divinità, che tiene in mano il bastone alato (Caduceo). Anche Mercurio viaggia nel cielo a bordo di un biroccio trainato da una coppia di cervi bianchi con le corna ramificate. Sopra le ruote due figure umane di colore dorato e che si prendono per mano stanno a rappresentare la costellazione dei GEMELLI. Più a destra, di fronte al biroccio, si trova invece la costellazione della Vergine, una figura femminile della stessa tonalità dorata. Sia dei Gemelli sia della Vergine sono rappresentati i busti, senza gli arti inferiori, come se le figure emergessero dalle nuvole solo con la parte superiore del corpo. Nella parte inferiore dell'affresco si svolge una scena difficilmente interpretabile, che mostra come ad un uomo stiano tagliando i capelli da monaco, forse con grandi forbici dorate.

Terzo dipinto: MARTE (accompagnato dalla scritta MAVRS), raffigurato con un elmo da guerra, un mantello rosso e una grossa freccia in mano. Il suo carro è trainato da una coppia di cavalli, uno bianco e uno rosso. Sul carro si trovano i simboli di due costellazioni, quella dell'ARIEETE dietro e quella dello SCORPIONE davanti. Di nuovo, la scena sottostante non è chiara.

Quarto dipinto: GIOVE (accompagnato dalla scritta IOVI), viaggia su un carro trascinato da un uccello nero somigliante a un corvo. Giove tiene in mano una grande stella d'oro a sei punte. Sotto il carro, rappresentato di colore dorato, sono rappresentate due costellazioni zodiacali: quella del SAGITTARIO nella parte posteriore e quella dei PESCI nella parte anteriore. La scena mostrata nella parte inferiore dell'immagine, sulla terra, non è chiara.

Quinto dipinto: VENERE (accompagnato dalla scritta VENERA), è raffigurata al galoppo nel cielo direttamente sopra lo spettatore. Sta ritta su un carro trainato da una coppia di tori di colore rossastro. A sinistra di Venere è rappresentata, di colore dorato, la costellazione del TORO. A destra quella della BILANCIA. Nella parte inferiore del dipinto sono ritratte coppie di giovani innamorati che passeggiano. Venera, ricordiamo, è la dea dell'amore.

Sesto dipinto: SOLE (accompagnato dalla scritta APOLLO); il dio del Sole corre attraverso il cielo su un biroccio trainato da quattro cavalli, due bianchi e due neri. Attorno alla divinità svolazzano nastri d'oro. Sulla ruota del calesse è disegnata la costellazione del LEONE, rappresentata da un leone con le zampe allungate in avanti (come spesso sugli stemmi). Il leone sembra emergere per metà dalle nuvole. Nella parte inferiore

del dipinto si vede il papa seduto sul trono e con indosso la tiara. Alla sua destra e alla sua sinistra si trovano un uomo e una donna che portano corone d'oro, dietro un gruppo di persone.

Settimo dipinto: SATURNO (accompagnato dalla scritta SATVRNO), viaggia in cielo a bordo di un biroccio trainato da un drago bicefalo verde. Si potrebbe trattare anche di due draghi o di un'idra. Saturno tiene in mano una falce, con la quale è spesso rappresentato negli zodiaci europei ed egiziani. Dietro Saturno è raffigurata la costellazione del CAPRICORNO, e davanti al biroccio quella dell'ACQUARIO. Nella parte inferiore del dipinto è rappresentata una scena in cui sono presenti boia e una prigioniera. La scena riflette l'interpretazione medievale che vedeva Saturno come pianeta falciante e mortifero.

Sullo zodiaco dell'Astronomia sono raffigurati UNA VOLTA per uno tutti i sette pianeti dell'antichità e le dodici costellazioni. Lo zodiaco è diviso in sette immagini, ognuna corrispondente a un pianeta. Possiamo vedere che l'autore dello zodiaco ha voluto riportare non solo i sette pianeti, ma anche TUTTE LE 12 COSTELLAZIONI una volta per ciascuna; è stato costretto a combinare alcuni pianeti con più di una costellazione. Il risultato è stato che lo zodiaco dell'Astronomia comprende solo due pianeti, il Sole e la Luna, riportati soltanto con le proprie costellazioni. Tutti gli altri cinque pianeti sono stati ritratti con più costellazioni. La posizione di questi pianeti sull'eclittica a prima vista è molto confusa: da una qualche costellazione a un'altra. Tale slavatura a volte è molto significativa, nel caso di Venere copre metà dell'eclittica.

La rappresentazione della corrispondenza fra pianeti e costellazioni spesso è talmente imprecisa che si può certamente affermare che un tale oroscopo ha molte soluzioni astronomiche. Per fornire una data esatta è indispensabile conoscere altri dati che precisino la posizione dei pianeti. Si tratta di informazioni presenti nello zodiaco dell'Astronomia e delle quali parleremo più avanti. Iniziamo ad elencare tutte le DATAZIONI GROSSOLANE dello zodiaco dell'Astronomia, che corrispondono solo all'immagine dell'oroscopo riportato su di esso, cioè la posizione dei pianeti nelle costellazioni.

1.5. L'oroscopo grossolano dello zodiaco dell'Astronomia , Elenchiamo i dati da inserire nel software HOROS. Zodiaco delle stanze del Papa Alessandro Borgia (zodiaco BG) , Codice dei dati BG14

VENERE in Toro-Bilancia

MERCURIO in Gemelli-Vergine

LUNA in Cancro

GIOVE in Sagittario-Pesci

SATURNO in Capricorno-Acquario

MARTE in Ariete-Scorpione (sull'arco minore attraverso il Capricorno)

SOLE in Leone

SATURNO, GIOVE, MARTE SONO PERMUTABILI

SOLE, LUNA, VENERE, MERCURIO SONO PERMUTABILI

I calcoli astronomici con il software HOROS sono stati eseguiti per l'intervallo dall'anno 500 a.C. al 1900 d.C. L'intervallo è stato scelto con abbastanza margine all'inizio e alla fine di qualsiasi data potenzialmente riportata nello zodiaco. Ricordiamo che la datazione della creazione dello zodiaco BG comunemente accettata è il XV secolo d.C.

La lista riportata delle soluzioni astronomiche mette in evidenza che non esiste NESSUNA possibile datazione dell'oroscopo grossolano che coincida con il pontificato di Alessandro VI Borgia, nelle cui stanze fu dipinto lo zodiaco. Ciò significa che lo zodiaco fu dedicato non agli avvenimenti risalenti al papato di Alessandro Borgia, quanto ad altri avvenimenti, con grande probabilità precedenti (visto che il Papa ne era a conoscenza).

Gli zodiaci italiani venivano compilati da sapienti astronomi che capivano esattamente che cosa andava inserito negli zodiaci perché le date venissero poi calcolate senza ambiguità.

Nello zodiaco dell'Astronomia sono le costellazioni ad essere collegate ai pianeti. Su ognuno dei sette dipinti dei pianeti dello zodiaco è rappresentato un determinato pianeta vicino al quale si trovano le rispettive costellazioni. OGNI PIANETA E OGNI COSTELLAZIONE SONO RAPPRESENTATI UNA VOLTA. Si tratta di una peculiarità che distingue lo zodiaco dell'Astronomia da tutte le rappresentazioni astronomiche medievali.. in opere astronomiche più tarde la somiglianza con lo zodiaco dell'Astronomia diventa via via più

debole. A partire dal XVII sec. gli astronomi iniziarono addirittura a dimenticarlo. Lo zodiaco dell'Astronomia fu FAMOSO ESCLUSIVAMENTE durante il medioevo. Non abbiamo incontrato nessun altro zodiaco antico paragonabile a quello. All'epoca di Morozov lo zodiaco dell'Astronomia doveva già essere stato completamente dimenticato dagli esperti di astronomia: altrimenti lo studioso di astronomia medievale ne sarebbe in qualche modo venuto a conoscenza.

L'immagine di un volume in latino di Ioanne Tesnierio, "Opus Mathematicum octolibrum" (Coloniae Agrippinae, 1562): i sette pianeti vi sono rappresentati esattamente come nello zodiaco dell'Astronomia, cioè come figure a bordo di carri. Vicino ai carri dei pianeti si trovano le stesse costellazioni come nello zodiaco dell'Astronomia: il Leone per il SOLE, il Cancro per la Luna, i Gemelli e la Vergine (ritratta con le ali, come nelle mappe celesti di Dürer) per MERCURIO, Toro e Bilancia per VENERE, Ariete e Scorpione per MARTE, Sagittario e Pesci per GIOVE, Capricorno e Acquario per SATURNO. La fig. 71 riporta un'immagine dell'opera di astronomia di Leupoldus de Austria del 1489: «Compilatio de Astrorum Scientia, vi è raffigurato Saturno con in mano una falce e a bordo di un carro, sulle ruote del quale sono riportate le costellazioni del Capricorno e dell'Acquario. Il carro è trainato da una coppia di draghi: tutto esattamente come nello zodiaco dell'Astronomia. Con il passare del tempo il significato della rappresentazione è andato via via affievolendosi. Gli artisti più tardi, intenti a riprodurre e modificare gli antichi modelli, non sospettavano nemmeno l'esistenza dello zodiaco dell'Astronomia. Per questo iniziarono, per errore o volutamente, a sostituire i simboli di alcune costellazioni con altri simboli.

Ecco per esempio un'immagine palesemente tratta dallo zodiaco dell'Astronomia, in un volume del XV sec, "Cronaca Illustrata Fiorentina" di Tommaso Finiguerra. Abbiamo già dedotto dalle datazioni di altri zodiaci italiani che la storia medievale italiana è errata. Gli avvenimenti che si narra siano accaduti sul territorio italiano fra il XIII e il XV sec. di fatto sono accaduti attorno al XVI-XVIII sec. Di norma la cronologia italiana comunemente accettata presenta un margine di errore compreso fra i 150 e i 300 anni. Di conseguenza l'opera " Cronaca Illustrata Fiorentina ", datata XV sec., risale probabilmente almeno al XVII sec, se non addirittura al XVIII-XIX. Lo dimostra la fig. 81: al posto della Vergine e dei Gemelli sulle ruote del carro di Mercurio sono rappresentati la Vergine e il Sagittario (i Gemelli sono stati sostituiti dal Sagittario). L'illustratore della " Cronaca Illustrata Fiorentina " non ha considerato il fatto che sostituendo la costellazione sul carro di Mercurio sarebbe subito stato identificato come un falsario di epoca successiva al XV sec. e che ignorava il celebre zodiaco medievale dell'Astronomia. Le imitazioni dello zodiaco dell'Astronomia abbondano non solo in epoca medievale. Esiste un'intera serie di zodiaci che si trovano in antichi palazzi italiani e che riproducono lo zodiaco dell'Astronomia con oroscopi grossolani. L'oroscopo è lo stesso ma è calcolato sulla base di dati astronomici aggiuntivi e ne risultano perciò datazioni diverse, visto che lo zodiaco dell'Astronomia, senza dati aggiuntivi, presenta varie soluzioni astronomiche. Di norma gli storici datano queste riproduzioni dello zodiaco dell'Astronomia attorno al XIV-XVI sec. Tuttavia i calcoli astronomici dimostrano che sono molto più tardi. Un esempio, lo zodiaco di Palazzo Ruspoli (antico nome Rucellai) di Roma, mostra un'inquadratura della sala dello zodiaco. La fig. 83 riporta un dettaglio dello zodiaco su cui è rappresentato Giove, il Sagittario è simboleggiato da un angioletto che scaglia una lancia da un arco, i Pesci da un angioletto circondato da due grossi pesci. Tutte le altre figure dello zodiaco camminano in fila nel centro del soffitto, sono mostrati anche altri pianeti vicino ai quali sono rappresentate le stesse costellazioni come sullo zodiaco dell'Astronomia.

ricerca di informazioni aggiuntive nello zodiaco dell'Astronomia: figure di animali che trainano i carri dei pianeti. Ogni pianeta ha una coppia di animali diversi.. gli zodiaci italiani sappiamo essere molto ingegnosamente strutturati. L'intento degli autori era infatti che uno sguardo distratto non potesse cogliere nessuna informazione.. ora l'oroscopo dello zodiaco dell'Astronomia da grossolano che era inizia a diventare esatto. Dal punto di vista dell'astronomia osservativa l'idea della precisazione della posizione dei pianeti attraverso l'individuazione della COSTELLAZIONE OPPOSTA è del tutto usuale. Quando un certo pianeta si alza o si abbassa all'orizzonte la costellazione a lui opposta sull'eclittica si comporta nel modo esattamente contrario a quello del pianeta e sulla parte diametralmente opposta dell'orizzonte. In questo modo la costellazione opposta al pianeta, usando una metafora, lo «trascina» per il cielo. Il pianeta a sua volta «segue» la costellazione tenendo le sue lunghe redini che attraversano il cielo. L'animale che traina il carro su cui viaggia la Luna ricorda molto le antiche rappresentazioni della costellazione del Delfino.

SATURNO viaggia trainato da un drago. L'area in cui si trova il pianeta secondo l'oroscopo grossolano è

quella delle costellazioni del Capricorno e dell'Acquario.. verificare ancora una volta l'esattezza della nostra teoria secondo cui l'animale che sta al traino del pianeta è di fatto la rappresentazione della costellazione opposta al pianeta stesso. Così la posizione di Saturno è la stessa di quella che occupa nell'oroscopo grossolano: la costellazione del CAPRICORNO o dell'ACQUARIO.

Il carro di MERCURIO viene trascinato da due cervi bianchi. Il cervo somiglia effettivamente a un piccolo cavallo. Inoltre venivano utilizzati come animali da traino e da trasporto, proprio come i cavalli. L'area in cui Mercurio si trova, così, è opposta alla regione della costellazione del Cavallino: il che corrisponde alla META' DELLA COSTELLAZIONE DEL LEONE CHE CONFINA CON IL CANCRO.

SOLE – in LEONE, di fronte a Pegaso e al Cavallino (viaggia trainato da cavalli);

LUNA – in CANCRO, di fronte al Delfino (trainata da un delfino);

GIOVE – di fronte al Corvo (trainato da un corvo);

SATURNO – in CAPRICORNO o ACQUARIO, di fronte all'Idra (viaggia sull'idra);

MERCURIO – nella META' DELLA COSTELLAZIONE DEL LEONE CONFINANTE CON IL CANCRO, di fronte al Cavallino (viaggia su due cervi);

MARTE – in SCORPRIONE o NELLA META' DEL SAGITTARIO A CONFINE CON LO SCORPRIONE, davanti all'Auriga (viaggia su una coppia di cavalli);

VENERE – in BILANCIA, di fronte al Toro (trainata da due tori).

Con l'aiuto del software HOROS siamo riusciti a trovare tutte le possibili soluzioni dell'oroscopo precisato dello zodiaco dell'Astronomia, la cui datazione era compresa fra il 500 a.C. e il 1900 d.C.

L'unica soluzione esistente è risultata essere: 28 AGOSTO 1228 d.C.

Secondo lo zodiaco dell'Astronomia il sistema tolemaico fu inventato alla fine del XIII sec. e non nel II sec d.C., teoria pienamente condivisa dalla Nuova Cronologia. Che cosa significa questa data? Troviamo la risposta nello zodiaco stesso. Come abbiamo già detto in esso, oltre alle sette rappresentazioni con la descrizione dei pianeti e delle costellazioni, è presente un'ottava immagine dedicata all'ASTROLOGIA. Non vi sono riprodotti né pianeti né costellazioni, ma solo una figura umana intenta a raccontare qualcosa a un gruppo di persone in piedi davanti a lei. Nella volta celeste sopra le loro teste pende un'enorme sfera armillare cinta dall'eclittica, rappresentata da uno spesso anello di metallo situato appena sopra l'equatore. Si tratta di una rappresentazione del sistema tolemaico attraverso la sfera armillare, come descritto da Tolomeo nell'Almagesto. La folla in ascolto rivolge i propri sguardi proprio alla sfera armillare e ne discute.

Tutta questa scena intitolata 'Astrologia', cioè «scienza dei cieli e degli astri» è una chiara rappresentazione dell'invenzione del famoso sistema tolemaico. Teniamo presente che durante il medioevo astrologia e astronomia non erano distinte, e anzi l'astrologia seppur aleatoria veniva considerata un'applicazione pratica dell'astronomia. È stato proprio il sistema tolemaico a porre le fondamenta dell'astrologia. Fino a quel momento infatti l'umanità non sapeva come calcolare le posizioni dei pianeti in una determinata data e non potevano per questo praticare l'astrologia. Risulta perciò che secondo la data scritta nello zodiaco dell'Astronomia il sistema tolemaico, formulato nell'Almagesto, fu inventato nel 1228, e ciò contraddice la datazione scaligera secondo cui Tolomeo sarebbe vissuto nel II sec. d.C., ma concorda perfettamente con la Nuova Cronologia.

Ricordiamo brevemente la nostra opinione riguardo l'Almagesto di Tolomeo. Questa celebre opera costituì la principale fonte di conoscenza astronomica per gli studiosi medievali e in generale fino al XVI sec. Nell'Almagesto il sistema tolemaico, inventato nel 1228, venne formulato per la prima volta. Inoltre in esso apparve il primo catalogo astrale con le coordinate di più di mille corpi celesti, e le primissime misurazioni delle coordinate astrali riportate nel catalogo dell'Almagesto si riferiscono probabilmente al IX-XI sec. Come molte altre opere medievali, l'Almagesto fu scritto a più riprese e da più autori: veniva costantemente corretto e arricchito. Secondo gli usi medievali poi tutte le versioni aggiornate, che per contenuti potevano di molto superare l'originale, furono lo stesso attribuite al primo autore (o al curatore), Claudio Tolomeo. Per questo l'Almagesto di Tolomeo nella versione che conosciamo oggi risale al XVI o XVII sec. In esso erano inclusi i risultati degli esperimenti scientifici ottenuti nel momento della prima stesura fino al XVI sec, quando andò in disuso. In breve, questa è la nostra ricostruzione.

È molto interessante capire la struttura dell'Almagesto; il Dizionario Enciclopedico di Brockhaus ed Efron scrive: Tolomeo (Claudio) fu un geometra, astronomo e fisico greco. Visse e fu attivo ad Alessandria, la sua

opera più importante fu la sua GRANDE RACCOLTA, più nota col titolo di ALMAGESTO. In quest'opera, costituita da 13 volumi, è contenuta l'indicazione delle Circonferenze e delle coordinate usate nella sfera celeste, la Terra è una sfera immobile al centro dell'universo (raffigurato nell'ottavo dipinto dello zodiaco dell'Astronomia come sfera armillare): il Secondo libro dell'Almagesto spiega la suddivisione della Terra in paralleli osservando le durate del giorno e le lunghezze delle ombre a mezzogiorno e anche i fenomeni di alba e tramonto. Il Terzo libro affronta la durata dell'anno con precisione al minuto, dopodichè esplica la teoria solare di Ipparco. Il Quarto libro è dedicato all'individuazione della durata del mese e alla spiegazione della teoria del movimento della Luna. Il QUINTO descrive la costruzione dell'astrolabio; il SESTO studia l'unione e la contrapposizione di Sole e Luna insieme alle condizioni che causano le eclissi. Si accenna poi alla possibilità di prevedere indicativamente un loro avvicinarsi. Nel Settimo libro è contenuto l'articolo riguardante l'anticipazione degli equinozi e il più antico dei CATALOGHI ASTRALI giunti fino a noi, da attribuire, con grande probabilità, ad Ipparco. Esso descrive, in ordine, tutte le 48 costellazioni note ai greci (21 a nord dello zodiaco, 12 dello zodiaco, 15 a sud) comprendenti in totale 1022 corpi celesti. L'Ottavo libro è dedicato alla descrizione della Via Lattea, dal nome di cerchio galattico. Gli ultimi cinque volumi si occupano dei pianeti, ordinati nel Sistema Tolemaico che resterà tale fino a Copernico. Almagesto fu l'unico codice base dell'Astronomia.

La Nuova Cronologia scrive: il catalogo astrale dell'Almagesto, contenuto a metà dell'opera (nel settimo volume), iniziò ad essere compilato probabilmente attorno al IX-XI sec. Il sistema tolemaico è una teoria complessa e voluminosa in grado di calcolare la posizione dei pianeti in qualsiasi data, e venne formulata solo alla fine dell'Almagesto, ovvero fu inventata attorno al 1228. Dunque la parte più complicata dell'Almagesto si trova alla fine, fu scritta per ultima nel XIII sec, mentre le parti dell'Almagesto che si trovano più vicino all'inizio del libro furono scritte prima. In tutto ciò l'Almagesto venne redatto e arricchito fino alla fine del XVI sec., cioè fino al momento in cui cadde in disuso a causa dell'apparizione di nuove teorie quali quella di Copernico e di Tycho Brahe.

1.12. L'imperatore romano Antonino Pio, e il re Ezechia (del regno di Giuda) contemporaneo dell'Almagesto, visse nel XIII sec. d.C.

Il nome Tolomeo, come è noto, è un nome imperiale. Secondo la teoria scaligera della storia, si usa ritenere che in Egitto per lungo tempo regnò la dinastia del TOLOMEI, il cui capostipite fu Tolomeo Sotere che la fondò dopo il crollo dell'impero di Alessandro il Macedone (323 a.C) e sopravvisse fino al primo secolo d.C. Poi nel II sec. d.C. in Egitto venne compilato l'Almagesto di Claudio Tolomeo. Sorge la domanda: Claudio Tolomeo, autore del trattato, fu imperatore o semplice astronomo? Secondo la NC, Tolomeo fu imperatore e in quanto tale commissionò o pagò una grande opera di astronomia antica, pertanto sulla copertina venne scritto il suo nome, senza escludere che l'imperatore possa aver apportato qualche suo contributo alla stesura dell'Almagesto: su alcune rappresentazioni antiche dell'autore dell'Almagesto, Claudio Tolomeo, si notano la scritta IMPERATORE e la corona sul suo capo.

Alla luce di questo, e anche del fatto che lo zodiaco dell'Astronomia, dedicato all'invenzione del sistema tolemaico, fu dipinto nelle stanze di un Pontefice Romano, sorge una domanda interessante: l'imperatore Claudio Tolomeo venne aggiunto al novero dei santi? questo spiegherebbe il motivo per cui l'oroscopo e la sua invenzione furono dipinti nelle stanze papali.

Nei calendari ecclesiastici sono riportati i giorni dei santi cristiani, così nel Calendario completo d'Oriente, considerato il calendario ecclesiastico più completo oggi esistente (compilato alla fine del XIX sec dall'arcivescovo Sergio), troviamo che la data del 28 agosto, quella scritta sullo zodiaco dell'Astronomia, festeggia Sant'Ezechia Re biblico di Giuda. La storia scaligera ritiene Ezechia e Tolomeo personaggi distinti e appartenenti a epoche e culture diverse, mentre nella Nuova Cronologia osserviamo la tabella dei parallelismi dinastici (calcolati sulla base dell'analisi empirico-statistica della durata della resistenza al potere delle dinastie antiche e medievali): Re Ezechia corrisponde all'imperatore del Sacro Romano Impero Enrico VI che a sua volta corrisponde all'imperatore romano Antonino Pio, così formalmente l'equivalenza diviene: Ezechia (VII sec a.C.) = Antonino Pio (II sec) = Enrico VI (fine XI sec).

Antonino Pio è considerato l'Imperatore al potere quando Claudio Tolomeo era in vita, e ciò si evince anche dallo stesso Almagesto, poichè durante gli anni del regno di Antonino Pio vengono datate le osservazioni compiute da Tolomeo. Re Ezechia formalmente viene sovrapposto all'imperatore romano Antonino Pio,

secondo la testimonianza dello stesso Tolomeo:

1) L'imperatore al trono nel periodo in cui fu scritto l'Almagesto rientra nel novero dei santi del calendario ecclesiastico, sotto il nome del re Ezechia di Giudea.

2) Sullo zodiaco dell'Astronomia è scritta la data del 28 agosto, giorno di questo santo. Ne consegue che lo zodiaco dell'Astronomia a pieno diritto può essere chiamato anche ZODIACO del re Ezechia/Antonino Pio/Tolomeo.

Tutti e tre questi nomi riconducono probabilmente a una sola persona, l'imperatore al potere nel tempo in cui venne scritto l'Almagesto e venne formulato il Sistema Tolemaico.

3) Secondo lo zodiaco dell'Astronomia, tale sovrano regnò nel XIII secolo d.C.

Dopo tale scoperta, il team della NC passò a confrontare la descrizione storica del re di Giuda Ezechia e dell'imperatore romano Antonino Pio, scoprendo evidenti similitudini:

1. entrambe venivano chiamati "il Pio, il devoto", e ciascuno era ritenuto il migliore della propria dinastia. Re Ezechia viene descritto nella Bibbia (anche in quella luterana) come il regnante più devoto (Re, 18:1-5), mentre Antonino Pio è sinonimo di Antonino il Devoto, figura esemplare per tutti gli altri imperatori romani: "Lui solo fra tutti i cesari non versò il sangue dei cittadini ...

2. avevano nomi simili: Ezechia-Evsev (Antonio Eusebio), uno dei nomi di Antonino Pio era Evsev, molto vicino a Ezechia; è noto che gli imperatori romani avevano più nomi, Antonino Pio per esempio si chiamava anche Titus Aurelius Fulvus Boionus Arrius, e in alcune fonti (per esempio le Grandi Letture Mensili del metropolita Makarij, XVI sec.) è detto anche Antonio Eusebio (Evsev). Ecco la citazione dalle Grandi Letture Mensili: dopo la morte di Adriano salì al trono Antonio Eusebio all'età di 22 anni»

Negli antichi manoscritti russi le lettere K e B molto spesso potevano venire confuse, cambiando la K in B (in russo EZEKIA).

3. entrambe furono adottati dai propri predecessori: secondo l'opinione di una serie di cronologi medievali il re Ezechia fu adottato dal suo predecessore Akaz. Il cronografo luterano del 1680 scrive: «Secondo molti cronologi Ezechia venne alla luce quando Akaz aveva meno di dieci anni, perciò si usa ritenere che fu figliastro, fratello o figlio adottivo di Akaz. Antonino Pio era considerato figliastro (figlio adottivo) del suo predecessore, l'imperatore Adriano.

4. durante il regno di Antonino fu calcolata la velocità di precessione degli equinozi, mentre durante il regno di Ezechia, l'ombra del sole fu fatta recedere di dieci gradini. Secondo l'Almagesto la precessione dell'equinozio è il costante movimento dei punti di equinozio sull'asse creato dalle stelle fisse in direzione opposta rispetto alla rotazione terrestre attorno al Sole: i giorni di equinozio e di solstizio lentamente retrocedono nel calendario giuliano. I giorni di equinozio e di solstizio sono sempre stati determinati, nell'astronomia antica, grazie alle ombre solari, in particolare ci si serviva (nell'emisfero boreale) dell'ombra di mezzogiorno prodotta dallo gnomone astronomico (un'asta immobile durante tutto l'anno) è più lunga nel giorno del solstizio d'estate. Al contrario è al minimo della lunghezza durante il solstizio d'inverno e durante gli equinozi è rivolta verso sud. Risulta evidente che il movimento a ritroso dei giorni di solstizio ed equinozio, calcolati con le ombre solari, può venir scritto da poeti e scrittori nel movimento a ritroso dell'ombra del sole. Secondo la Bibbia durante il regno di Ezechia l'ombra del sole retrocede di dieci gradini.. il re Ezechia si ammalò gravemente e venne poi guarito. Il profeta Isaia riferì a Ezechia che il Signore, come segno della sua promessa di concedere ancora 15 anni di vita a Ezechia, avrebbe fatto avanzare o retrocedere l'ombra del Sole su dieci gradini di una scala. Il re volle che l'ombra retrocedesse, dopodiché Isaia pregò e l'ombra del Sole RETROCESSE di dieci gradini. Il desiderio del re era stato esaudito. Il cronografo luterano del 1680 aggiunge al racconto biblico una serie di dettagli importanti: la retrocessione dell'ombra di dieci gradini allarmò molto gli ASTRONOMI caldei che, subito si diressero al palazzo di Ezechia... quello stesso anno Ezechia si ammalò gravemente. Grazie però alle sue preghiere sincere la sua vita fu prolungata di 15 anni, il che fu confermato da un segno celeste: l'ombra del Sole retrocesse. Quello stesso anno, il trentanovesimo dalla nascita di Ezechia, da lui si recarono gli ambasciatori di Merodach figlio di Baladan, per chiedere di far tornare indietro l'ombra del sole.. Il cronografo ci riferisce che la retrocessione dell'ombra del Sole fu calcolata dagli ASTRONOMI, che poterono così compilare gli annali dell'era di Nabucodonosor.. Tolomeo nell'Almagesto si serve proprio degli annali dell'era di NABUCODONOSOR. Abbiamo così un'altra corrispondenza fra Antonino Pio e Ezechia, entrambe sono legati al calcolo della precessione degli equinozi. La NC conclude che il re di Giuda Ezechia e l'imperatore romano Antonino Pio (Antonino Eusebio) erano la

stessa persona, sovrano devoto che regnò nel XIII sec. d.C, probabilmente Claudio Tolomeo, altro nome dello stesso imperatore committente, scritto sulla copertina dell'Almagesto. Il significato tolemaico della velocità di precessione degli equinozi è presentato nella Bibbia come un movimento a ritroso dell'ombra solare di 10 gradini, che corrispondono a 15 anni. Se nella Bibbia è descritto il calcolo tolemaico della velocità di precessione degli equinozi, è chiaro che i redattori e coloro che riscrissero la Bibbia, in quanto persone impreparate in astronomia, abbiano potuto col passare del tempo offuscare il significato delle cifre riportate nella Bibbia conferendo loro un significato mistico, coerente anche con la propria percezione dell'accaduto, mentre le cifre in sé restano invariate.

Le due cifre (15 anni e 10 gradini) al di là della fantasia dei redattori più tardi della Bibbia, i quali decisero che si trattava dei gradini di qualche scala percorsa da Ezechia e degli anni di vita concessi dal Signore a Ezechia, rivelano il punto di vista astronomico, dove il punto dell'equinozio di primavera si sposta nella sfera celeste di 10 gradini in 15 anni. Stesso valore è riportato dall'Almagesto di Tolomeo, conformemente ai calcoli tolemaici. La velocità di precessione degli equinozi calcolato da Tolomeo è di 1 grado ogni 100 anni, così che in 15 anni il punto dell'equinozio di primavera si sposterebbe di circa 0,15 gradi, cioè 9 minuti di arco (gradini), approssimato dallo stesso Tolomeo a 10 minuti ogni 15 anni.. gradino e grado potrebbe non riferirsi a quello di una scala, come avevano interpretato i tardi redattori della Bibbia, ma riferirsi a un'unità di misura (scale di grandezza). La parola minuto è una definizione contemporanea, inserita solo durante il processo di traduzione del testo in latino. Tolomeo parla di PARTI o GRADINI come unità di misura di una circonferenza. Il Dizionario Enciclopedico di Brockhaus ed Efron scrive: Tolomeo, come i suoi predecessori, suddivide la circonferenza in 360 parti uguali, il diametro in 120 parti a loro volta suddivise in 60 primi e in 3600 secondi. nella traduzione in latino suona come «partes minutae primae et partes minutae secundae», e nelle lingue neolatine si è trasformata in minuti e secondi. La patria di questi primi tentativi di suddivisione della circonferenza furono i territori caldeici. Unità di misura degli angoli, il termine contemporaneo MINUTO è la traduzione in latino dell'antica parola caldeica GRADO.

Ora tutto torna al proprio posto. Durante il medioevo un metodo di calcolo del tempo che utilizza un intervallo di 15 anni, è chiamato INDIZIONE. Non è nota né l'etimologia della parola né da chi sia stato scelto questo periodo di tempo; esiste l'Indizione bizantina che inizia il 1 settembre, quella imperiale dal 25 settembre, e quella romana o pontificia, dal 1 gennaio". Nella Bibbia nella descrizione del calcolo della velocità di precessione degli equinozi oltre al metodo astronomico di calcolo dell'ampiezza dell'arco in Minuti viene anche usato il calcolo in intervalli di 15 anni (INDIZIONI), molto usato nel medioevo. Per concludere torniamo ancora al dialogo fra Ezechia e il profeta Isaia riguardo lo spostamento dell'ombra del sole: Isaia chiede a Ezechia in quale direzione preferisce far muovere l'ombra, in AVANTI o a RITROSO? Ezechia ci pensa e poi risponde che l'ombra deve retrocedere. Poi succede esattamente così (4 Re, 20:9-11). Evidentemente si parla della scelta di direzione del calcolo della longitudine lungo l'eclittica. Dipendentemente dalla scelta della direzione del calcolo i punti di solstizio e di equinozio si sposteranno AVANTI o INDIETRO. Dunque la scelta della direzione era un argomento di grande interesse alla fine del XIII sec. e alcuni echi della discussione si rifletterono anche nella Bibbia.

1.15. Antonino Pio/Ezechia, secondo i suoi cortigiani pagò troppo generosamente la stesura dell'Almagesto. Il profeta Isaia era scontento della dissipatezza dell'imperatore. Re Ezechia/Antonino Pio/Claudio Tolomeo, fu il creatore dell'Almagesto in quanto lo commissionò e fornì a studiosi e astronomi le condizioni favorevoli alla sua stesura. Quando giunse la fine dei lavori pagò profumatamente gli studiosi con denaro dell'erario.

Dopo aver narrato il movimento a ritroso delle ombre, la Bibbia passa a raccontare la visita della delegazione proveniente da Babilonia, che secondo il cronografo luterano corrisponde all'arrivo al palazzo di Ezechia dei rappresentanti degli astronomi caldeici che hanno calcolato il movimento delle ombre. Come ora capiamo gli astronomi giunsero alla corte del re per portarlo a conoscenza della loro scoperta, cioè della velocità di precessione degli equinozi. Avrebbero anche potuto portare con sé l'Almagesto, fresco di stesura, per mostrarlo al re, il quale, logicamente, li avrebbe lodati e ricompensati. Infatti Ezechia spalancò loro tutti i propri tesori, fatto di cui la Bibbia risulta alquanto scontenta. È possibile che questo giudizio appartenesse allo storico di corte che guardava con invidia al compenso ricevuto dagli studiosi di scienze naturali, di cui non poteva apprezzare fino in fondo le scoperte. Secondo lui avrebbero dovuto ricevere un compenso più modesto. Il cronografo luterano descrive questo avvenimento con grande reticenza: «Ezechia

sconsideratamente mostrò loro tutti i propri tesori, motivo per cui viene criticato dal profeta Isaia. Nella traduzione sinodale il profeta Isaia, molto indispettito, scaglia contro Ezechia una serie di rimproveri. Si lamenta che i tesori reali verranno velocemente dissipati. Il re Ezechia risponde serenamente a Isaia: «Buona è la parola del Signore, che mi hai riferita, così regnerà pace nei miei domini.

1.16. Babilonia caldeica, Il Cairo egiziano. L'Almagesto fu composto da astronomi caldeici, cioè egizi. Tolomeo calcolando la velocità di precessione degli equinozi si serve di unità di misura CALDEICHE, mentre dal re Ezechia secondo il cronografo luterano si recarono proprio astronomi CALDEICI che avevano riscontrato il moto a ritroso dell'ombra solare.

Dunque sorge spontanea la domanda: chi erano gli antichi CALDEI? i famosi astrologi che inventarono il metodo di misurazione degli angoli in gradi e minuti che utilizziamo tuttora. È noto che i caldei vissero a Babilonia e nei dintorni, così nella traduzione sinodale della Bibbia la visita dei caldei al re Ezechia viene chiamata ambasciata del re di BABILONIA.

Gli storici contemporanei faticano a definire chi fossero i caldei. Si pensa che «i caldei fossero un popolo che abitava le zone paludose delle foci del Tigri e dell'Eufrate, le loro origini sono IGNOTE. Per alcune decine di anni i caldei furono alla guida della nuova potenza babilonese. Secondo la NC molto probabilmente la Babilonia caldeica si trovava in Egitto, dove ora si trova Il Cairo. Tuttora in quella zona sono conservati reperti risalenti all'antica città di BABILONIA, come le mura di Babilonia (a Il Cairo), tratta da una descrizione napoleonica dell'Egitto. La Babilonia egizia lì dove attualmente è situato Il Cairo è segnata anche su molte antiche carte (carta portolana attribuita a Joan Oliva, 1599), dove la grande città di BABILONIA è disegnata sulle sponde del Nilo, in Egitto e spesso identificata con Alessandria, come nella famosa carta di Lucas Brandis (del 1475) compilata, si pensa, nella città di Lubeca in Germania. Tutto il mondo allora abitato è rappresentato con una circonferenza al centro della quale si trova Gerusalemme. La carta è divisa in quattro sezioni di uguale misura: nord-est, nord-ovest, sud-ovest e sud-est. L'oriente si trova nella parte superiore insieme al Paradiso. Il nord della carta si trova a sinistra. Vi sono indicate due città di Babilonia: una a nord-est di Gerusalemme, vicino a Kaldea, Ircania e India. Questa Babilonia, come del resto la Caldea, è situata sul territorio della Rus'. La seconda Babilonia è riportata in Africa, a sud-ovest di Gerusalemme e vicino a Egitto ed Etiopia. La Babilonia africana è identificata con Alessandria di Egitto. La scritta vicino allo stemma della città dice: Allexandria babilonia, cioè Alessandria-Babilonia o Alessandria di Babilonia. Dunque sulla carta di Brandis sono segnate DUE città di Babilonia, quella settentrionale, russa, e quella meridionale, egizia, vicino ad Alessandria, città tuttora vicina a Il Cairo. Sulle copertine delle prime edizioni dell'Almagesto, appariva il nome Claudio Tolomeo, filosofo e matematico di ALESSANDRIA, mentre sulla copertina dell'Almagesto risalente al 1537 il nome di Tolomeo è scritto così: Claudio Tolomeo, filosofo e matematico di Alessandria del Sud o meridione (dallo slavo ecclesiastico ПОЛУДЕННЫЙ poludennyj, mezzogiorno), meridione. Almagesto fu composto ad Alessandria del SUD, d'Egitto, ad opera di astrologi della Caldea meridionale, regione in cui oggi si trovano le città di Alessandria e Il Cairo.

1.17. Perché Tolomeo sbagliò così platealmente nel calcolare la velocità di precessione degli equinozi

Oggi sappiamo che la velocità di precessione degli equinozi, cioè lo spostamento dei punti di solstizio ed equinozio nella sfera celeste, è di circa 1 grado ogni 72 anni. In pratica, i giorni di equinozio e di solstizio nel calendario giuliano si spostano di un giorno ogni 72 anni. Tuttavia nell'Almagesto la velocità di precessione degli equinozi per qualche motivo è calcolata in modo platealmente errato. Secondo Tolomeo infatti sarebbe di 1 giorno ogni 100 anni, circa una volta e mezzo più lenta di quella effettiva. Come è accaduto un tale errore? dall'Almagesto sappiamo che Tolomeo misurò la velocità di precessione confrontando la posizione dei punti dell'equinozio di primavera rispetto a quella delle stelle fisse durante l'epoca di Ipparco e la propria. Tolomeo scrive: La stella sul petto del Leone si è spostata (rispetto al punto di solstizio d'estate) di 2 gradi e 2/3 dall'epoca delle osservazioni di Ipparco all'inizio del regno di Antonino abbiamo compiuto gran parte delle nostre osservazioni delle posizioni delle stelle fisse, in circa 265 anni. La NC scopre che le cause del macroscopico errore di Tolomeo sono da ricercare nella CRONOLOGIA e non nelle osservazioni astronomiche. Tolomeo concepiva erroneamente quanti anni prima fosse vissuto Ipparco, nonostante si trattasse di eventi recenti. Così sbagliò di una volta e mezzo il valore della velocità di precessione degli equinozi. Oggi possiamo correggere l'errore di Tolomeo poiché conosciamo esattamente la velocità di precessione, e sapendo dallo

zodiaco dell'Astronomia che Antonino Pio visse nel XIII sec. d.C, calcoliamo quando visse Ipparco: Poichè l'esatta velocità di precessione è pari a 1 grado, cioè a 60 minuti in 72 anni, in 160 minuti il punto di equinozio si sposta di $72 \times 160 / 60 = 192$ anni. Sottraendo 192 dall'anno 1228, data della creazione dello zodiaco dell'Astronomia, otteniamo l'anno 1036. Possiamo così collocare la vita di Ipparco alla metà del XI secolo. Guardiamo ora alla letteratura storica per trovare accenni ad un eminente astronomo vissuto nell'XI secolo. L'accenno eloquente lo troviamo nell'Alessiade, massiccio volume di Anna Comnena, regina di Babilonia. Si tratta di un libro di grande interesse, nonostante sia giunto fino a noi in un'edizione tarda, risalente al XVII-XVIII sec, alla base della quale giace comunque una fonte davvero antica. L'opera di Anna Comnena è dedicata alla vita di suo padre, l'imperatore Aleksej Comneno, capostipite della dinastia Comneno, alla quale apparteneva anche Andronico-Cristo (lo Zar degli Slavi). Aleksej Comneno regnò dal 1081 al 1118, cioè lo stesso periodo in cui sarebbe vissuto Ipparco, secondo i nostri calcoli. Cerchiamo nelle pagine di Anna Comnena tracce di un famoso astronomo del periodo: "Io racconto brevemente delle profezie, si tratta di una nuova invenzione, una nuova scienza che prima non esisteva.. gli antichi, pur divinando, non sapevano calcolare l'OROSCOPO, individuare i centri, osservare le posizioni delle COSTELLAZIONI e molto altro, che l'inventore di questo metodo tramandò alle generazioni successive.

Anna Comnena menziona l'astronomo Eudosso come rappresentante delle generazioni passate di astronomi, le quali ancora non erano a conoscenza di quanto sarebbe stato inventato durante il regno del padre. Eudosso è considerato un PREDECESSORE di Ipparco. La teoria da lui formulata delle sfere omocentriche forniva un'ottima descrizione del movimento della sfera celeste. IL passo SUCCESSIVO fu fatto da Ipparco. Le nuove nozioni matematiche permisero di passare da una descrizione qualitativa a una quantitativa del moto dei corpi celesti. Ipparco formulò le teorie del moto del Sole e della Luna, che permisero di determinare le loro coordinate in qualsiasi momento. Tuttavia non riuscì ad elaborare una teoria simile per i pianeti (lo farà Tolomeo nell'Almagesto).

Menzionando Eudosso e altri astronomi dell'antichità che ancora non conoscevano «l'arte di divinazione a seconda delle stelle» Anna Comnena annuncia la scoperta di un nuovo metodo astronomico. Secondo lei l'inventore di questo nuovo metodo visse durante il regno del padre, Aleksej Komnin. Anna ripercorre il significato di tutte le scoperte astronomiche: il CALCOLO DELL'OROSCOPO, cioè della posizione dei pianeti nelle costellazioni, il CALCOLO DEI CENTRI, cioè del centro delle costellazioni dello zodiaco, la POSIZIONE DELLE COSTELLAZIONI, ossia l'individuazione dei confini delle costellazioni. Le descrizioni delle costellazioni costituivano un genere letterario a sé nell'antichità. Raffiguravano il cielo stellato osservando i globi celesti. I primi esempi di questo tipo di globi vengono fatti risalire a Eudosso e Ipparco, un grande risultato fu la compilazione da parte di Ipparco del PRIMO catalogo celeste, di cui parla anche Anna Comnena, ovvero la posizione delle Costellazioni. Anna Comnena chiama uno degli astronomi che vissero durante il regno del padre con il nome biblico di SIF, cioè Sofia, che significa saggezza. Poi Anna Comnena inizia a parlare di un astrologo contemporaneo proveniente da Alessandria d'Egitto: «in quel periodo non c'era carenza di astronomi; in quel tempo era attivo Sif, l'egiziano di Alessandria che svelò i segreti dell'Astrologia. Anna continua dicendo che il padre trasferì l'astronomo di Alessandria in un luogo chiamato REDESTO e gli procurò tutto il necessario a spese dello stato. Alla corte di Aleksej Comneno iniziarono a comparire anche altri astronomi. In questo modo l'imperatore Komnin (come i riflessi Antonino Pio ed Ezechia), fornì sostegno allo sviluppo dell'astronomia e creò l'osservatorio di REDESTO. Anna Comnena scrive: «L'imperatore dimostrava nei confronti dell'astronomo di Alessandria grande cura e gli procurò tutto ciò di cui aveva bisogno, traendo i fondi dall'erario. Praticò questa scienza, la portò alla perfezione e non ebbe rivali il grande dialettico ELEUTERIO, anch'egli egiziano. In seguito da Atene a Costantinopoli comparve un astrologo di nome CATANANCO, in grado di vincere tutti gli avversari. Così durante il regno di Aleksej Comneno, nell'XI-inizio del XII secolo, furono attivi contemporaneamente diversi eminenti astrologi, uno dei quali fu un certo Sif di ALESSANDRIA che venne inviato dall'imperatore a REDESTO. Tutte queste testimonianze rimandano inevitabilmente a IPPARCO, colui che compì gran parte delle proprie osservazioni dall'isola di RODI (REDESTO) e sappiamo che Ipparco poteva essere considerato egiziano poichè visse ad Alessandria. Ipparco è il fondatore dell'astronomia scientifica. Nacque a Nicea, visse sull'isola di RODI e in parte ad ALESSANDRIA.

Anna Comnena con grande probabilità parlava di Ipparco, gli storici non potevano capirlo perchè erano intrappolati nella struttura della storia scaligera, la quale colloca Ipparco erroneamente nel II sec. a.C, cioè 1300 anni prima del periodo in cui visse in realtà. La datazione dello zodiaco dell'Astronomia, indipendente

dalla cronologia scaligera, ci ha permesso di individuare l'epoca in cui visse Ipparco attorno alla metà dell'XI sec. e di riportarla a quanto scritto da Anna Comnena, che ora ci appare più chiaro.

Comneno era il cognome dell'imperatore Aleksej, al potere durante l'epoca in cui visse Ipparco; è facile intuire che Ipparco e Comneno siano lo stesso nome ma in lingue diverse. IPPARCO proviene probabilmente da IPPO, cioè EQUINO, (da qui la parola ippodromo), mentre il nome COMNENO, come già abbiamo sostenuto nel nostro libro «Il re degli Slavi», proviene dallo slavo antico KOMOHb (komon, cioè KOHb kon, cavallo). Risulta così evidente che Ipparco sia la traduzione del nome imperiale di «Komnin» in un'altra lingua.

Nota: abbiamo scoperto che parte dei fatti che oggi si usa riferire a Ipparco si riferiscono invece a Tycho Brahe. Ora possiamo rendere ancora più precisa la nostra ricostruzione, ed ecco lo scenario che ne risulta: le stelle più luminose del cielo sono state inserite nel catalogo per prime. Solo successivamente, parallelamente allo sviluppo e all'ampliamento del catalogo stellare, vi furono aggiunte le altre. Il catalogo stellare di Tolomeo è considerato essere lo sviluppo del più antico catalogo stellare di Ipparco, così, datando la parte più antica del catalogo stellare di Tolomeo, possiamo determinare la data del catalogo di Ipparco, compilato precedentemente. Possiamo supporre che sia andata proprio così. Risulta che Tolomeo visse in epoca più tarda di Ipparco, attorno al 1228, proprio quando formulò il suo sistema. Contemporaneamente alla creazione del suo sistema si occupò di aggiungere delle nuove misurazioni all'antico catalogo astrale di Ipparco e di includerlo poi, nella versione aggiornata, nel proprio Almagesto. Come possiamo notare Tolomeo non misurò da sé le stelle principali, ma le riprese da Ipparco. Anche l'Almagesto di Tolomeo fu un'opera la cui stesura avvenne a più riprese. Continuò a svilupparsi e ad ampliarsi fino al XVII sec.

Capitolo 2 : Lo zodiaco degli Dei dell'Olimpo nella villa Barbaro a Maser (zodiaco OL), dedicato al ritorno dell'oroscopo grossolano dello zodiaco dell'Astronomia nel 1700.

2.1. Origine dell'oroscopo grossolano dello zodiaco dell'Astronomia nel XVI-XIX sec.

Come abbiamo già sostenuto, lo zodiaco dell'Astronomia raffigurato nelle stanze dei Borgia in Vaticano era noto esclusivamente fra gli astronomi dei sec. XVI-XVII. La sua influenza è riscontrabile in numerose opere astronomiche e astrologiche dell'epoca. È perciò logico aspettarsi che gli studiosi di queste scienze nei sec. XVI-XVII prestassero attenzione ad apparizioni nella sfera celeste che rispecchiassero l'oroscopo grossolano dello zodiaco dell'Astronomia e cercassero di registrare tali apparizioni con la creazione di altri zodiaci simili a quello dell'Astronomia, ma aventi altre coordinate.

Ricordiamo che la datazione astronomica dello zodiaco dell'Astronomia nelle stanze dei Borgia presso il Vaticano è assolutamente univoca solo perché nello zodiaco sono contenute indicazioni astronomiche che precisano l'oroscopo (vd. sopra). In sé l'oroscopo dello zodiaco dell'Astronomia, determinabile solo attraverso la corrispondenza fra le figure dei pianeti e quelle delle costellazioni (quello che chiamiamo oroscopo grossolano) possiede MOLTE SOLUZIONI ASTRONOMICHE che abbiamo già elencato sopra. Vediamo ancora una volta quelle a partire dalla data riportata sullo zodiaco dell'Astronomia nelle stanze dei Borgia, cioè dal 1228. Nell'intervallo dal 1228 al 1900 l'oroscopo grossolano riportato nello zodiaco dell'Astronomia si è configurato sulla volta celeste in questi anni

1) 1228, 26-28 agosto (data scritta nelle stanze dei Borgia alla luce anche delle precisazioni astronomiche disponibili)

2) 1403, 14-16 agosto.

3) 1405, 24-25 luglio o 20-22 agosto.

4) 1463, 12-13 agosto.

5) 1640, 5-6 agosto secondo il calendario giuliano o 1-2 settembre

6) 1700, 2 agosto secondo il calendario giuliano o 29-30 agosto

7) 1785, 23-25 luglio secondo il calendario giuliano.

8) 1843, 11-12 agosto secondo il calendario giuliano.

9) 1877, 27 luglio secondo il calendario giuliano o 23-24 agosto

Si nota così che dall'epoca del papa Alessandro Borgia (1492-1503), che commissionò la creazione dello zodiaco dell'Astronomia nelle proprie stanze, l'oroscopo grossolano rappresentato in questo zodiaco (senza prendere in considerazione le precisazioni astronomiche) SI CONFIGURO' PER LA PRIMA VOLTA SOLO NEL 1640, cioè UN SECOLO E MEZZO dopo il pontificato di Alessandro Borgia. Durante tutto il XVI sec. non si

configurò NEANCHE UNA VOLTA.

L'apparizione successiva a quella del 1640 si verificò poi nel 1700.

È naturale aspettarsi che tali apparizioni della configurazione dell'oroscopo dello zodiaco dell'Astronomia, attese così a lungo dagli astrologi, siano state dovutamente immortalate. Probabilmente sono stati loro dedicati degli zodiaci in Italia. Ed è proprio in Italia che a partire dal XV sec., grazie a opere e specialisti arrivati da Costantinopoli nel 1453, iniziò a formarsi l'astronomia europea-occidentale

La nostra supposizione risulta corretta: in Italia questi zodiaci si trovano veramente. Ne abbiamo scoperto uno veramente eccezionale nel 2008. Osservandolo risulta chiaro che il riproporsi dell'oroscopo grossolano dello zodiaco dell'Astronomia veniva percepito dagli astrologi come un evento che meritasse di essere dovutamente immortalato.

2.2. Zodiaco degli dei dell'Olimpo (zodiaco OL) nella villa Barbaro a Maser

Guardiamo ora ai dipinti sulle volte della «stanza dell'Olimpo» della villa Barbaro a Maser, in Italia (fig. 126). Come dimostreremo sotto, vi è rappresentato uno zodiaco che porta la data del 1700. La posizione reciproca di pianeti e costellazioni è esattamente quella che abbiamo già visto nello zodiaco dell'Astronomia nelle stanze dei Borgia, precisato però con ulteriori dati astronomici, motivo per cui porta un'altra data. Poiché questo zodiaco è rappresentato in una stanza chiamata «dell'Olimpo» e i pianeti vi sono raffigurati come dèi, ci riferiremo a lui chiamandolo «zodiaco degli dèi dell'Olimpo» (abbreviato in OL).

Dimostreremo sotto che per lo zodiaco degli dèi dell'Olimpo esistono solo tre probabili date astronomiche, comprese fra il XII e il XIX sec.

- 1) 1640, 1-2 settembre secondo il calendario giuliano
- 2) 1700, 2 agosto o 29-30 agosto secondo il calendario giuliano
- 3) 1877, 27 luglio secondo il calendario giuliano

Dal nostro punto di vista le date più probabili sono quelle del 1640 e del 1700. Quella del 1640 corrisponde alla PRIMA apparizione dell'oroscopo grossolano dello zodiaco dell'Astronomia dopo un lungo intervallo di 150 anni. Un avvenimento del genere è probabile che sia stato registrato con un magnifico zodiaco.

È fatto noto che il dipinto della stanza degli Olimpi fu eseguito da uno dei maggiori artisti del Rinascimento italiano, Paolo Veronese, nel 1560-1561. Il vero cognome dell'artista era Caliari, e l'appellativo di Veronese gli venne attribuito per la provenienza. Si pensa infatti che Caliari nacque a Verona nel 1528 e che già in giovane età era riconosciuto come uno dei migliori esponenti della scuola veneziana del XVI sec.

Si usa ritenere che "la pittura murale e dei soffitti costituisca l'espressione più spiccata del suo talento: affreschi (1556) della Villa BARBARO A MASERA, nei dintorni di Asolo, della villa Tiena (1560-1561), del castello di Magnadole (successivi al 1572) e del Palazzo dei Dogi a Venezia. Parte delle sue opere eseguite per il Palazzo dei Dogi ora si trova altrove. Quella migliore si trova nella sala del Gran Consiglio: "Il Ritorno del Doge Andrea Contarini dopo la vittoria sui genovesi a Chioggia" (fig.127), "Scutari difesa da Antonio Loredano" e il famoso soffitto "Apoteosi di Venezia (fig.128). Cagliari morì il 19 aprile del 1588. Dopo la sua morte i figli Carletto (morì nel 1596) e Gabriele (morì nel 1631) insieme allo zio Benedetto (morì nel 1598) fondarono una società che eseguiva nella propria bottega opere poi firmate come «Heredes Paoli» riproducendo la sua maniera senza però aver ereditato il suo genio. Per questo molte delle sue opere sparse per tutto il mondo sono attribuite al grande maestro, pur essendo di pessima qualità. Fra gli ALLIEVI e i SUCCESSORI di Caliari meritano di essere menzionati Battista d'Angelo (morì attorno al 1610), Battista Zelotti, aiutante di Caliari in numerosi lavori (morì attorno al 1592) e Paolo Fariciati (morì nel 1606)".

"Il dipinto eseguito dal Paolo Veronese nella villa Barbaro a Maser nel 1560-1561 è senza dubbio il più alto risultato della sua nuova concezione dell'arte. Storici e storici dell'arte ci ripetono in coro che Paolo Veronese (Caliari) fu un artista geniale del XVI secolo. I suoi dipinti presso la villa Barbaro di Maser sono fra le sue opere migliori. Esiste anche una serie di opere molto più tarde, risalenti al XVII sec., e firmate a nome suo.

Fra i migliori lavori di Veronese «creati nel XVI sec.», secondo il parere degli storici, viene inserito anche l'affresco dei soffitti della villa Barbaro a Maser. Gli storici conoscono CON PRECISIONE anche l'epoca della sua creazione, avvenuta fra il 1560 e il 1561. Il dipinto venne eseguito su commissione di Daniele Barbaro, umanista, ASTRONOMO, esperto di musica, e del fratello Marcantonio. Entrambi rimasero così colpiti dai

lavori di Veronese a Venezia e Treviso da invitarlo a dipingere la propria villa nel 1560-1561. Gli storici dell'arte spiegano: «Le figure e le scene rappresentate sono tutte subordinate al tema principale della perfezione dell'universo».

Tuttavia come presto capiremo il tema principale del dipinto di Veronese a villa Barbaro non è la «perfezione dell'Universo», innocua per la cronologia italiana, ma un **EVENTO DATATO ASTRONOMICAMENTE**, il ritorno dell'oroscopo grossolano dello zodiaco dell'Astronomia nel 1640 o nel 1700. Ciò non sorprenda, visto che il proprietario della villa, nonché committente dei dipinti, era Daniele Barbaro, **ASTRONOMO E UMANISTA**. Lui probabilmente capiva appieno il significato dello zodiaco dell'Astronomia e avrebbe potuto cercare di immortalare successive configurazioni di questo zodiaco sul soffitto della propria lussuosa villa.

Allora risulta però che e Daniele Barbaro e Paolo Veronese vissero nel XVII-XVIII sec. e non nel XVI, in altre parole circa 100-150 anni più tardi di quanto pensino gli storici. È perciò chiara anche l'esistenza di una tale quantità di opere del XVII sec. attribuite al maestro Veronese. Molto probabilmente buona parte di loro sono originali, dipinti autentici eseguiti dalla mano del maestro. Non è poi da escludere che sotto questo nome lavorassero, **FIN DA SEMPRE**, più persone, un'intera scuola o bottega, la cui esistenza non è smentita dagli storici. Semplicemente, alcuni lavori eseguiti da questa bottega furono poi furbescamente rispediti nel XVI sec. ed etichettati come «originali, attribuibili al grandissimo maestro Paolo Veronese». Altri invece furono tacciati di essere «miseri imitazioni di Veronese» e vennero datati XVII sec.

Tutto sarebbe andato bene se fra quelli che erano considerati «originali del XVI sec.» non si fosse ritrovato lo **ZODIACO**, che porta la data del XVII sec., ben 100-150 anni dopo il periodo di attività di Veronese. Questo per l'ennesima volta rende evidente la spudorata falsificazione della storia italiana medievale. Studiando gli zodiaci italiani ci scontriamo spesso con tali falsificazioni.

Ciò che noi proponiamo di fare, cioè di spostare la vita di Paolo Veronese al XVII sec. (un secolo dopo), concorda con altre date della Nuova Cronologia. Si pensa che Veronese eseguì numerosi quadri e in particolare alcuni soffitti dedicati alla magnificente storia della Venezia medievale. Abbiamo però già scritto che la storia di Venezia come ci viene presentata oggi fu stesa solo nel XVII sec., dopo la caduta del Grande Impero Russo Medievale. Per questo Veronese, che riflesse questa versione inventata della storia nei suoi affreschi, non poté vivere prima del XVI sec., cioè prima che questa storia venisse composta.

Nel volume «La conquista slava del mondo», della serie «Nuova cronologia per tutti», analizziamo con dovizia di particolari la ricerca sulla storia degli slavi condotta da Mauro Orbini. L'opera di Orbini venne pubblicata all'inizio del XVII sec. in Italia, in lingua italiana. Il libro parla molto in particolare di Venezia. L'autore sostiene che Venezia durante il Medioevo era molto lontana dall'essere la «signora dei mari» come la presentavano gli storici italiani. Secondo Mario Orbini Venezia non aveva nessuna potenza marina e anche dal punto di vista del commercio era un governo debole, che pagava ingenti tributi alla città serba di Narent.

Le rovine di Narent si trovano tuttora in Dalmazia (oggi Croazia). Proprio la città di Narent, secondo Orbini, era la potenza che regnava sul Mar Adriatico e che riscuoteva tributi e dazi dalle navi commerciali veneziane (e non solo) che attraversavano il mare. Poi Narent fu distrutta e le successe (sulla carta) Venezia. La distruzione di Narent avvenne probabilmente subito dopo la vittoria della Riforma, alla fine del XVI-XVII sec.

Dietro il nome di Mauro Orbini probabilmente operava, come abbiamo scoperto, il Duca di Urbino Francesco Maria II, al governo di Pesaro e Urbino (ved. i nostri volumi Impero e La Conquista Slava del Mondo). Se il Duca di Urbino nel XVI sec. sosteneva che Venezia fosse assoggettata a Narent e ne subisse continuamente i soprusi, probabilmente era così.

Osservando lo splendido affresco composto da Veronese dell'Apoteosi di Venezia, raffigurante la città in una posizione dominante, iniziamo a capire che l'arte di Veronese non poté esistere **PRIMA** della teoria storica che dipinge Venezia come signora dei mari, cioè prima del XVII sec. Si scoprono anche le cause per cui Veronese fu furbescamente collocato dagli storici italiani (almeno sulla carta) nel XVI sec. lo scopo era evidentemente quello di rendere più forte l'importanza dei dipinti di Veronese come «sussidio visivo» alla versione falsa della storia italiana del XVI sec. Spostando la vita di Veronese nel passato le sue opere furono trasformate in «testimonianze di un contemporaneo», nonostante in realtà furono eseguite molto tempo dopo, nel XVII sec. Questo è anche dimostrato dalla data sullo zodiaco degli dei dell'Olimpo.

2.4. Calcolo della data riportata sullo zodiaco degli dèi dell'Olimpo

2.4.1. Rappresentazione dei pianeti e delle costellazioni

Lo zodiaco degli dèi dell'Olimpo si presenta come un affresco diviso in nove bande di stucco che decora un soffitto. La parte più grande, quella centrale, è costituita da un ottagono il cui perimetro è decorato da svastiche. Vi sono rappresentati come figure mitologiche riconoscibili tutti i sette pianeti dell'antichità e le dodici costellazioni dello zodiaco. Le altre otto parti dello zodiaco costituiscono scene astronomiche supplementari o sono semplicemente decorative. Ce ne occuperemo più tardi.

La parte centrale ottagonale dello zodiaco degli dèi dell'Olimpo è costituita da un'immagine simbolica della parte boreale della volta celeste. Al centro è dipinto un DRAGO. La costellazione del Drago si trova effettivamente nella parte centrale dell'emisfero boreale della volta celeste. La donna seduta sul drago simboleggia evidentemente il POLO DELL'ECLITTICA che si trova nella costellazione del Drago.

Lungo il perimetro dell'ottagono sono disegnate le dodici costellazioni sopra le quali troneggiano sette pianeti, dèi dell'Olimpo. Ognuno di questi sette dèi siede su una o su due costellazioni. Il significato astronomico è palese: i sette pianeti dell'antichità sono suddivisi nelle dodici costellazioni dello zodiaco, ne risulta un OROSCOPO.

Come nello zodiaco dell'Astronomia, non sono i pianeti ad essere collocati nelle diverse costellazioni, ma le costellazioni nei diversi pianeti. Ciascuna figura di pianeta viene associata a una o a due costellazioni. Come nello zodiaco dell'Astronomia, ne i pianeti ne le costellazioni si ripetono mai, ciascuno di loro è rappresentato una sola volta. Lo zodiaco degli dèi dell'Olimpo riproduce LO STESSO oroscopo dello zodiaco dell'Astronomia nelle stanze dei BORGIA in Vaticano. Ricordiamo che si tratta solo dell'oroscopo grossolano. Le specifiche astronomiche contenute nelle scene supplementari sono diverse: ne consegue che la data scritta sullo zodiaco risulti diversa.

Esaminiamo ora tutte le sette figure degli dèi dell'Olimpo riprodotte nella parte centrale dello zodiaco, iniziando dalla figura nella parte superiore e spostandoci in senso orario.

1) La figura è GIOVE, rappresentato come un uomo barbuto che sta seduto abbracciando un'aquila. Questo rapace si incontra spesso negli zodiaci europei come simbolo di Giove [ZA], [ZERI]. Giove si trova sopra le costellazioni dei PESCI e del SAGITTARIO. Ciò sta a significare che Giove si trova fra queste due costellazioni (incline), esattamente come abbiamo visto sullo zodiaco dell'Astronomia.

2) La figura successiva è SATURNO, rappresentato come un uomo barbuto con in mano una falce, rimando diretto a questo pianeta. Saturno è spesso rappresentato con una falce, sia sugli zodiaci egizi che su quelli europei [NCE], [ZA], [ZERI]. Sotto Saturno sono raffigurate le costellazioni dell'ACQUARIO e del CAPRICORNO. Saturno si trovava fra queste due costellazioni anche nello zodiaco dell'Astronomia.

3) Segue poi la LUNA, raffigurata come Diana, con la mezzaluna fra i capelli. Sotto Diana-Luna si trova la costellazione del CANCRO. La Luna si trovava in questa costellazione anche nello zodiaco dell'Astronomia.

4) Troviamo poi MERCURIO, facilmente riconoscibile per la presenza del suo bastone avvolto da serpi (Caduceo). Mercurio siede sulle figure delle costellazioni dei GEMELLI e della VERGINE: stessa posizione indicata anche dallo zodiaco dell'Astronomia.

5) VENERE è rappresentata in modo molto esplicito, come una donna seminuda vicino alla quale si trova Cupido. Venere è vicina alle figure del TORO e della BILANCIA, esattamente come nello zodiaco dell'Astronomia.

6) Viene poi il SOLE, come sullo zodiaco dell'Astronomia, il Sole è rappresentato come il dio Apollo e sopra la costellazione del LEONE. Significa che il Sole si trovava in quella costellazione.

7) Infine, la settima figura del dio-pianeta è quella di MARTE, disegnato come un milite con un elmo. Siede sulle costellazioni dello SCORPIONE e dell'ARIETE, le stesse con le quali era raffigurato nello zodiaco dell'Astronomia.

Abbiamo analizzato tutte le sette figure situate attorno alla parte centrale dello zodiaco degli dèi dell'Olimpo, figure che stavano a simboleggiare i sette pianeti dell'antichità. Abbiamo inoltre incontrato tutte le dodici costellazioni, ciascuna di esse raffigurata una volta.

2.4.2. L'oroscopo grossolano dello zodiaco OL confrontato con l'oroscopo dello zodiaco dell'Astronomia nelle stanze dei Borgia

Risulta dalla nostra analisi che la corrispondenza fra pianeti e costellazioni nel primo e nel secondo zodiaco è

esattamente la stessa, persino l'ordine in cui sono raffigurati i pianeti è lo stesso. Si tratta palesemente di un'imitazione dello zodiaco dell'Astronomia, nel quale manca qualsiasi significato astronomico. Questa teoria è confermata anche dai nostri calcoli: nell'intervallo di tempo dal 500 a.C. al 1900 non ci sono soluzioni astronomiche che diano l'ordine dei pianeti rappresentato nello zodiaco degli dèi dell'Olimpo. Se sullo zodiaco dell'Astronomia era riportata la data di creazione del sistema tolemaico, è naturale aspettarsi che sulle sue imitazioni risalenti a periodi più tardi siano riportate date SUCCESSIVE.

Rivolgiamo ora la nostra attenzione alle altre otto rappresentazioni collocate attorno all'ottagono centrale dello zodiaco degli dèi dell'Olimpo, cioè sui lati e negli angoli dello zodiaco. Queste otto figure si dividono in quattro immagini rettangolari e quattro triangolari situate negli angoli. Le immagini rettangolari, nelle circonferenze centrali sono rappresentate rispettivamente tre figure femminili e Cupido con l'arco. A destra e a sinistra una coppia di teste di leoni, a rappresentare probabilmente la costellazione del Leone. È proprio nel Leone, secondo l'oroscopo grossolano, che si trovava il Sole. Le altre quattro immagini situate negli angoli dello zodiaco sono molto interessanti, e così si presentano:

1) Nell'angolo in alto a destra dello zodiaco è raffigurata una giovane donna con il seno scoperto e un kokoshnik (copricapo a corona) dorato nei capelli. Tiene in una mano un ramo con delle mele dorate e con l'altro braccio cinge due leoni. La rappresentazione di Venere in Leone è molto palese. Le mele dorate in mano alla donna la identificano con Venere: secondo la leggenda infatti Paride assegnò la mela d'oro proprio alla dea Venere. Ecco dunque un'importante informazione astronomica supplementare all'oroscopo grossolano: VENERE si trovava IN LEONE. Questo precisa lo zodiaco dell'Astronomia.

2) Nell'angolo in alto a sinistra dello zodiaco degli dèi dell'Olimpo è rappresentato Nettuno con un tridente. Come più volte abbiamo capito, negli zodiaci europei Nettuno rappresenta il pianeta Saturno. Vicino a Nettuno-Saturno è dipinto un angioletto che sorregge una grande conchiglia simile a un recipiente pieno d'acqua. La conchiglia negli zodiaci può significare solo ed esclusivamente la costellazione dell'Acquario. Da questo dipinto capiamo perciò che SATURNO si trovava IN ACQUARIO.

3) Nell'angolo in basso a destra dello zodiaco degli dèi dell'Olimpo è raffigurato un uomo con la barba e un grande martello in mano. È seduto su un fascio di frecce. Vicino a lui si trova un angioletto con una freccia in mano. Come del resto la conchiglia nel dipinto precedente, la freccia rappresenta una delle costellazioni zodiacali: quella del SAGITTARIO. Nessun'altra costellazione potrebbe essere simboleggiata da una freccia. Come ci insegna lo studio di diversi zodiaci, da quelli egizi a quelli europei, solo i pianeti «maggiori» vengono rappresentati con la barba: Giove e Saturno. Abbiamo già visto che Saturno si trovava in Acquario e non in Sagittario e ciò significa che qui è rappresentato GIOVE. In effetti non è difficile poi riscontrare altri aspetti tipici di Giove su questo dipinto. Secondo la mitologia Giove lancia tuoni e fulmini, fenomeni di cui è sovrano sulla Terra. Ora osserviamo attentamente: l'uomo barbuto è raffigurato con martello e frecce. Il martello, la cui incudine provoca rumore quando batte, può simboleggiare il tuono. I fulmini invece sono ben rappresentati come fascio di frecce. Risulta così che GIOVE è rappresentato IN SAGITTARIO.

4) Nell'angolo in basso a sinistra è dipinta una bella fanciulla in una veste molto ricca. Ha il seno destro scoperto e una lunga treccia che le scende sul seno, sottolineando la bellezza della donna. Ha in mano un fagiano e un bouquet di fiori. Sappiamo che i pianeti che possono essere rappresentati con figure femminili negli zodiaci sono Venere e la Luna. Di Venere in genere si sottolineano la bellezza e la femminilità, mentre la figura della Luna viene sempre raffigurata con una mezzaluna nei capelli, in mano, etc. In questo dipinto non troviamo mezzelune e la bellezza della donna è molto accentuata. Si tratta perciò di VENERE, che ha in braccio un FAGIANO (si veda il nostro studio dello zodiaco di Diana di Poitiers, nel volume Zodiaci egizi, russi e italiani, dove Venere è ritratta con un fagiano sulle ginocchia; un altro esempio è lo zodiaco dell'atlante geografico olandese del 1681, in cui Venere è dipinta con due fagiani). Così, nell'angolo in basso a destra dello zodiaco degli dèi dell'Olimpo ancora una volta è rappresentata Venere. Accanto a lei un bambino che tiene una rondine legata ad una cordicella. Venere è voltata all'indietro, si guarda la schiena. Questa posizione potrebbe significare il MOVIMENTO A RITROSO di Venere. La nostra intuizione è rafforzata dal fatto che anche la rondine in volo legata ad una cordicella può simboleggiare la precessione planetaria: la cordicella costringe la rondine a tornare sempre indietro e fare dei cerchi in aria. Lo stesso fanno i pianeti compiendo un moto a ritroso. Dunque qui è rappresentato il movimento a ritroso di Venere, un'indicazione astronomica molto determinata che data lo zodiaco in modo certo. Questa indicazione, incontrata per la

prima volta, la considereremo meno attendibile di altre e la analizzeremo a parte.

2.4.4. Precisazioni dell'oroscopo

Considerando le precisazioni ottenute ricostruiamo l'oroscopo dello zodiaco degli dèi dell'Olimpo.

SOLE – in Leone,

LUNA – in Cancro,

SATURNO – in Acquario,

GIOVE – in Sagittario,

MARTE - in Scorpione-Ariete, cioè in Scorpione, Sagittario, Capricorno, Acquario, Pesci o Ariete,

VENERE – in Leone,

MERCURIO – in Gemelli-Vergine, cioè in Gemelli, Cancro, Leone o Vergine.

Considereremo poi l'indicazione riguardante il movimento a ritroso di Venere.

Traduciamo l'oroscopo ottenuto in dati da inserire nel programma HOROS. Sul nostro sito chronologia.org è disponibile il programma HOROS e le istruzioni per l'utilizzo.

La data rappresentata sullo zodiaco OL sarebbe: 1-2 agosto 1640, 29-30 agosto 1700, 27 giugno 1877, tutte secondo il calendario giuliano. Fra queste la soluzione più probabile è quella del 2 agosto 1700, la quale soddisfa tutti i parametri compreso il moto a ritroso di Venere; invece il 1640 non soddisfa il requisito del movimento a ritroso di Venere, che in quei giorni avanzava.

Ne consegue che la datazione del XVI secolo, comunemente accettata per la decorazione della Villa Barbaro, è errata di almeno un secolo e mezzo. Abbiamo in questo modo dimostrato che sullo zodiaco OL è riportata la data del 2 agosto 1700. Ne consegue che lo zodiaco stesso, nonché gli affreschi della villa Barbaro, sono stati eseguiti DOPO IL 1700. Questa datazione contraddice radicalmente l'opinione diffusa fra gli storici secondo cui i dipinti di villa Barbaro sarebbero stati eseguiti negli anni 1560-1561. La datazione del 1700 sposta il periodo in cui visse il maestro italiano Paolo Veronese, autore degli affreschi di villa Barbaro, di almeno di 150 anni.

Spieghiamolo in modo più dettagliato. La fig. 151 riproduce la pianta della villa Barbaro. Vi è segnalata la sala degli dèi dell'Olimpo in cui si trova lo zodiaco OL. Questa stanza occupa la posizione centrale dell'abitazione. A lato della stanza sono situate due stanze, i loro soffitti sono decorati con immagini che aggiungono informazioni allo zodiaco OL. Ne parleremo successivamente. Inoltre sulla parte superiore delle pareti della sala che ospita lo zodiaco degli dèi dell'Olimpo sono situate due scene di grandi dimensioni i cui protagonisti sono dèi-planeti.

Scene degli affreschi alle pareti della sala degli dèi dell'Olimpo: Uno di essi mostra il dio Dioniso intento a spremere dell'uva in una tazza. È circondato da figure femminili con spighe di grano maturo nei capelli. Non è presente un significato astronomico diretto ma vengono chiaramente rappresentati i momenti della vendemmia e della pigiatura delle uve, che corrisponde alla fine dell'estate.

Il secondo affresco sulla parete mostra, fra le molte figure femminili, una donna senza veli e con i capelli oro. È sdraiata supina nell'angolo sinistro del disegno. Si tratta dell'unica donna del dipinto ad indossare gioielli preziosi: un collier di perle al collo e un bracciale, un altro gioiello adagiato sulla gamba. Vicino si trova un piccolo Cupido con l'arco che la osserva. È VENERE.

Venere rivolge il suo sguardo verso un uomo anziano e seminudo che porta la barba e ha una lancia in mano. Il vecchio si abbassa su Venere parlando con un'altra donna, forse la sua serva, che indossa una veste verde. L'abbinamento del viola e del verde nell'abbigliamento, insieme alla barba bianca del vecchio e agli strumenti di ferro che tiene in mano ci dicono che si tratta di Saturno. Le tenaglie di ferro sono simboli di Vulcano, dio del mondo sotterraneo. Come già sappiamo trattandosi di zodiaci italiani il pianeta Saturno sarebbe potuto essere rappresentato come Vulcano. Inoltre nello zodiaco principale della villa, come anche su uno degli affreschi murali delle stanze adiacenti, Saturno è raffigurato esattamente con gli stessi colori (VIOLA E VERDE). Nei dipinti di villa Barbaro, Saturno è sempre avvolto in stoffe viola e si trova sempre nelle vicinanze di qualcosa di verde. Nello zodiaco degli dèi dell'Olimpo Saturno porta una veste viola e sul capo un manto verde. Nella fig. 156 ha lo stesso abbigliamento viola e tiene in mano un ciuffo di erba verde da lui morsa. Nel dipinto in questione il vecchio chino su Venere, vestito di viola e che parla con una donna vestita di verde è senza dubbio SATURNO.

Tutte le altre figure nell'illustrazione sono donne vestite e spoglie da gioielli preziosi o bambini. Le donne vestite non stanno in posizione sdraiata come Venere, sono invece impegnate in diverse attività. Sono forse le schiave di Venere e di Saturno, in compagnia dei Cupidi di Venere. Non hanno alcun significato astronomico.

Questo affresco rappresenta l'AVVICINAMENTO fra VENERE E SATURNO. È chiaro che tale avvicinamento non poteva accadere nel giorno dell'oroscopo, visto che Venere e Saturno nello zodiaco OL sono raffigurati in COSTELLAZIONI DIFFERENTI. Ci siamo già confrontati con problematiche simili durante lo studio degli zodiaci egizi. Ora incontriamo un'idea simile nello zodiaco italiano (nel nostro volume «Zodiaci egiziani, russi e italiani» abbiamo già parlato delle similarità fra zodiaci italiani e egizi).

verifichiamo le soluzioni dello zodiaco OL sulla base delle nuove informazioni astronomiche, così ci chiediamo se in una di queste date si fosse verificato UN AVVICINAMENTO FRA SATURNO E VENERE ECCEZIONALMENTE FORTE, un fenomeno somigliante ad un'ECLISSE TOTALE se osservato dalla Terra. Perché altrimenti dedicare a questo fenomeno un affresco così grande? Gli avvicinamenti fra Venere e Saturno di 1-3 gradi si verificano con scadenza quasi annuale. Venere in un anno percorre tutta l'eclittica e sorpassa Saturno, che si muove più lentamente, avvicinandosi perciò alla sua orbita. Non tutti gli anni però si verifica l'ECLISSE. Perché si verifichi questo fenomeno i due pianeti si devono avvicinare con una distanza angolare di 3-4 minuti di arco.

Vediamo in modo più dettagliato. Si ritiene che la capacità umana a occhio nudo di distinguere due punti illuminati sia di 1 minuto di arco. Inoltre se uno dei due punti è molto più luminoso dell'altro (Venere è di gran lunga più luminosa di Saturno), la soglia di distinzione diventa ancora più alta. Questa domanda è di grande rilevanza nell'astronomia empirica per l'identificazione delle stelle doppie.

Abbiamo già detto che la soluzione più probabile è quella del 1700. Fino ad ora tuttavia non avevamo fondamenti astronomici sufficienti ad eliminare completamente le soluzioni del 1640 e del 1877. Ora abbiamo delle ragioni. Nell'anno 1640 l'avvicinamento più forte fra Venere e Saturno si verificò il 29 marzo secondo il calendario gregoriano, quando la distanza fra i due pianeti misurava due gradi di arco (calcolato dal programma StarCalc). Si tratta di un avvicinamento usuale, che non può essere chiamato eclisse.

Nel 1877 invece i due pianeti si avvicinarono di più il 16 marzo del calendario gregoriano. Quel giorno la distanza fra i due pianeti fu di 20 minuti di arco (sempre calcolata con Star Calc). Non si tratta comunque di un'eclissi. Arriviamo poi a quella che è la data che offre una soluzione IDEALE, cioè il 1700. Il 1 febbraio 1700 (secondo il calendario giuliano) la distanza di arco fra Venere e Saturno era di circa 3 minuti (calcolo con StarCalc), vicinanza che permette di verificare e sia visibile un'ECLISSE, fenomeno astronomico raro e molto impressionante, che meritò un grande affresco vicino allo zodiaco.

Negli zodiaci antichi la Venere veniva spesso rappresentata con una spiga tagliata in mano (vedi Nuova cronologia dell'Egitto), sopra il Leone e la Vergine è rappresentata la scena dell'incontro fra due donne in vesti chiare e luminose (il vestito di una delle due e la stoffa sulla quale è adagiata la seconda sono di colore dorato). Una tira all'altra un grande corno d'oro. Il significato astrologico è l'incontro di due pianeti femminili, VENERE E LUNA, nella costellazione del Leone o della Vergine. Venere si è «aggrappata» ad un corno della Luna. L'incontro è probabilmente avvenuto sul CONFINE FRA LE COSTELLAZIONI DEL LEONE E DELLA VERGINE, altrimenti non avrebbe avuto senso rappresentarle entrambe. Venere (a sinistra) è ritratta con una corona, come vuole la tradizione degli zodiaci italiani. La Luna (a destra) è rappresentata seduta sul globo terrestre, il che è molto corretto dal punto di vista astronomico. La Luna infatti è un satellite della Terra e in quanto tale «asseconda» la Terra con i suoi movimenti. Questo indica che le concezioni astronomiche dell'autore dell'affresco di villa Barbaro erano molto avanzate e tarde. Gli astronomi dell'antichità nei propri zodiaci non caratterizzavano la Luna come un satellite terrestre. Tutti i pianeti dell'antichità, inclusi la Luna e il Sole, vagavano nello stesso spazio celeste al centro del quale si trovava la Terra. Fu solo a partire da Copernico e Tycho Brahe che le antiche concezioni iniziarono a cambiare. Su questo affresco ci sono già influenze di Copernico.

Le vesti dorate della Luna e di Venere ne sottolineano il luccichio. Significa che entrambi i pianeti erano VISIBILI ad uno spettatore terrestre. Nei cieli, sopra le teste di Venere e della Luna, con un cerchiolino è rappresentato un altro pianeta, come dimostreranno i calcoli, si tratta di Mercurio. Mercurio ($M=0,7$) era decisamente più opaco di Venere ($M=-4,4$) e naturalmente della Luna. Ecco perchè viene rappresentato nell'affresco come un cerchiolino scuro mentre la Luna e Venere sono simbleggiate da figure luminose.

Passiamo all'ultima scena supplementare allo zodiaco OL, l'affresco del soffitto della Stanza della Lucerna, la seconda delle stanze adiacenti a quella in cui si trova lo zodiaco degli dèi dell'Olimpo. Il significato astronomico dell'affresco è evidente, vi è rappresentato un giovane vestito con abiti chiari e con un recipiente dorato in mano. Indica il pianeta nel cielo attorniato da un anello verde dall'aspetto di una serpe. Si tratta di SATURNO, pianeta di colore verde e attorniato da anelli. Il giovane con la ciotola che indica Saturno è la rappresentazione della costellazione dell'ACQUARIO. Come abbiamo visto nello zodiaco OL Saturno risulta nella costellazione dell'Acquario. Poichè il pianeta avanza nel cielo molto lentamente si troverà in questa costellazione a lungo, quasi un anno. Sotto Saturno sono rappresentati come arcobaleni i suoi tre anelli verdi. Ancora una volta Saturno su questo affresco è mostrato come un anziano vestito di verde, che si nasconde sotto il braccio di una donna che lo copre con un telo dorato. Sotto i piedi della donna un corno d'argento e pietre preziose. Questa è la LUNA, vicino alla quale si trova Saturno.

Nella parte inferiore del dipinto troviamo l'Ariete (un agnello) chinato sul bastone di Mercurio. MERCURIO è raffigurato in Ariete, Saturno e la Luna in Acquario. In questo modo l'affresco riproduce l'incontro fra Saturno e la Luna in Acquario, in un giorno vicino a quello rappresentato nell'oroscopo principale. Il moto di rotazione di Saturno nello zodiaco è di circa 29 anni: significa che «soggiorna» in ciascuna costellazione in media più di due anni. Durante un anno solare cioè gli incontri di questo tipo sono molteplici e durante almeno uno di essi Mercurio si trova in Ariete o almeno vicino, come mostrato nell'affresco.. la visibilità dei tre pianeti dalla Terra, l'assenza di altri pianeti vicino a loro (che altrimenti sarebbero stati riprodotti sull'affresco), sono tutte informazioni preziose per ricostruire la situazione astronomica esatta ed eliminare soluzioni erranee.

Conclusione: sullo zodiaco OL nella villa Barbaro di Maser è rappresentata la data del 2 agosto 1700 secondo il calendario giuliano.

La rappresentazione degli anelli di Saturno scoperti nel 1675 dimostra che i dipinti di villa Barbaro dello zodiaco OL risalgono a dopo il 1675. Tutti gli anelli sono di colore VERDE. Quando venne chiarito che gli anelli sono DIVERSI e di colore VERDE? La risposta è nota: Fu Cassini a notare nel 1675 che Saturno presentava delle fasce parallele all'equatore. Fasce di questo tipo, che di tanto in tanto assumevano una colorazione rosata con intervalli VERDASTRI, non scomparivano mai. Saturno è circondato nella zona dell'equatore da un sistema di anelli brillanti. Il primo a notare questi attributi di Saturno fu Galileo nel 1610. Il pianeta gli sembrò triplo ma questi attributi scomparivano e Galileo RINUNCIO' A SPIEGARLI. IL PRIMO A FARLO FU HUGENS, la sua scoperta fu comunicata inizialmente in forma di criptogramma dal testo «Annulo cingitur, tenui, pano, nusquam, cohaerente, ad eclipticam inclinato» contenuto nell'opera "Systema Saturnium" del 1659. DOPO 20 ANNI CASSINI NOTO' UNA FASCIA BUIA E NETTA CHE DIVIDEVA L'ANELLO IN DUE PARTI NON EQUIVALENTI. L'anello esterno era molto più luminoso di quello interno. Oltre a questi due anelli ne esistono altri, sottilissimi e difficilmente distinguibili. Di tanto in tanto scompaiono, ricompaiono, o forse cambiano posizione.

Capitolo 3

Sui mosaici di Raffaello nella cappella della Chiesa di S. Maria del Popolo a Roma (zodiaco MP) è raffigurato uno zodiaco astronomico in cui sono scritte le date del 23-25 agosto 1785 secondo il calendario gregoriano, oppure dell'11-12 agosto 1843 secondo il calendario gregoriano.

La chiesa di S. Maria dei Pioppi (S. Maria del Popolo) in Piazza del Pioppo (Piazza del Popolo) a Roma è una delle più famose chiese medievali romane. Si ritiene che sia stata ordinata da Papa Sisto IV nel 1477, e l'anno di costruzione è direttamente indicata sulle pareti dell'edificio. Particolarmente famosa è una delle cappelle all'interno della chiesa, la Cappella Chigi, con mosaici di Raffaello risalenti forse al 1516. Tuttavia, come si

vedrà in questo capitolo, questi mosaici raffigurano uno zodiaco che astronomicamente indica una data del XVIII o del XIX secolo (ci sono due opzioni di datazione). Così, la datazione del 1516 dei mosaici di Raffaello della Cappella Chigi risulta errata.

Riportiamo brevi informazioni sulla chiesa di S. Maria del Popolo pubblicate su Wikipedia, esse riprendono le attuali guide turistiche e riflettono le versioni ufficiali degli storici italiani contemporanei.

“S. Maria del Popolo” è una basilica agostiniana a Roma, da cui prende il nome la grande Piazza del Popolo, sorta sul sito di una cappella e costruita accanto a un pioppo (*populus*) vicino alle porte settentrionali di Roma su ordine di Papa Pasquale II. L'attuale edificio della chiesa, costruita negli anni 1472-1477, è dipinta da Pinturicchio e i suoi interni accuratamente rinnovati da Bernini al tempo di Alessandro VII (1665-1667). La CAPPELLA CHIGI fu progettata da Raffaello per conto del suo mecenate Agostino Chigi. La decorazione a mosaico si attribuisce a RAFFAELLO, mentre i quadri sull'altare a Sebastiano del Piombo.

Più o meno lo stesso dicono anche le fonti dell'inizio del XX secolo; per esempio, il Dizionario enciclopedico di Brockhaus ed Efron scrive: “Tra le chiese in stile rinascimentale e barocco troviamo S. Maria del Popolo (1477), con gli affreschi del Pinturicchio e la Cappella Chigi. Raffaello disegnò i bozzetti che Luigi de Pace seguì per realizzare i mosaici della cupola della Cappella Chigi, all'interno della chiesa di S. Maria del Popolo. Abbiamo visitato la Chiesa di S. Maria dei Pioppi nell'autunno 2009. L'ingresso alla Cappella Chigi era ostacolato da una tenda per via dei restauri. Tuttavia, durante la nostra visita, i restauratori della Cappella Chigi non stavano lavorando e siamo potuti entrare al di là della tenda, come facevano molti altri visitatori. I mosaici e gli affreschi all'interno della cappella non erano coperti. Già a un primo sguardo si capisce che sui mosaici di Raffaello è raffigurato uno zodiaco astronomico. Abbiamo accuratamente fotografato e poi studiato questo zodiaco, così come le restanti decorazioni della cappella. I mosaici con lo zodiaco ricoprono le arcate della cupola nella cappella. Più in basso, nei vani tra le finestre del tamburo della cupola, troviamo gli affreschi di Francesco Salviati, raffiguranti la creazione biblica del mondo. Una targa informativa all'ingresso della cappella, tradotta in russo, informa: "La Cappella Chigi fu concessa da Papa Giulio II nel 1507 al banchiere senese Agostino Chigi, considerato uno degli uomini più ricchi dell'epoca rinascimentale. Per decorare la Cappella Chigi fu assunto Raffaello. Quest'ultimo aveva già lavorato per Chigi, dipingendone Villa Farnesina (dei zodiaci di Villa Farnesina e della loro datazione parleremo nei nostri prossimi libri). Proprio a quel tempo (1514) Raffaello si stava occupando del progetto della Cattedrale di San Pietro in Vaticano ... Nella Cappella Chigi, dai disegni di Raffaello sono stati tratti solo mosaici, e anche statue di Giona (scolpiti da Lorenzetto) ed Elia (completata da Raffaello da Montelupo) ... Nel mezzo del XVII secolo, papa Alessandro VII Chigi, il pronipote del primo proprietario della Cappella, decise di dare alla cappella di famiglia un aspetto finito. Egli ingaggiò Bernini per scolpire due statue laterali di Daniele e Abacuc, ed anche grandi statue sepolcrali di Agostino e Sigismondo Chigi, iniziate ancora da Lorenzetto e Raffaello da Montelupo nel 1522, probabilmente sulla base dei disegni di Raffaello stesso.

PARETE DESTRA

- Raffaello da Montelupo, "Il Profeta Elia" (1522), marmo
- Gian Lorenzo Bernini, "Statua di Agostino Chigi" (ca. 1655), marmo
- Gian Lorenzo Bernini, "Abacuc" (ca. 1655), marmo
- Raffaello Vanni, "Aaron" (1653), olio su tela, nel vano circolare

ALTARE

- Sebastiano del Piombo e Francesco Salviati, "Natività della Vergine" (1555), olio su muro
- Lorenzetto, scultura d'altare "Cristo e la Samaritana" (ca. 1522) bronzo

PARETE SINISTRA

- Lorenzetto, "Il profeta Giona" (ca. 1522), marmo
- Gian Lorenzo Bernini, "Statua di Sigismondo Chigi" (ca. 1655), marmo
- Gian Lorenzo Bernini, "Il Profeta Daniele" (ca. 1655), marmo
- Raffaello Vanni, "Davide" (1653), olio su tela nel vano circolare

CUPOLA

- Francesco Salviati (medaglioni), "Allegoria delle stagioni" (1557), dipinto ad olio su muro
- Francesco Salviati (tamburo della cupola), "La Creazione del mondo e il peccato originale" (1554), olio su muro
- Luigi De Pace, "Dio Padre creatore dell'universo" (1516), mosaici

Gli affreschi "La Creazione del mondo e il peccato originale", subito sotto ai mosaici con lo zodiaco, mostrano solo scene bibliche tratte dal libro della Genesi e non contengono alcuna informazione aggiuntiva relativa ai riferimenti astronomici delle date sugli zodiaci. Passiamo alla descrizione dello zodiaco nella Cappella Chigi. Lo chiameremo zodiaco MP.

Lo zodiaco MP riguarda il ritorno dell'oroscopo approssimativo dello zodiaco astronomico, ma con un piccolo cambiamento per la datazione astronomica. Cominciamo con i mosaici di Raffaello, una serie di singole immagini disposte lungo tutta la circonferenza della cupola. Sopra di essi sta ancora un altro mosaico al centro della cupola, realizzato da Luigi de Pace. Questo mosaico è una componente astronomica essenziale dello zodiaco MP e lo studieremo in seguito.

I mosaici di Raffaello sono otto singoli dipinti, come nello zodiaco astronomico nelle sale Borgia, ma con diverse spiegazioni astronomiche e quindi con diverse datazioni. Analizziamo tutti gli otto mosaici di Raffaello, in sequenza dal primo all'ultimo.

1) Mosaici dedicati a **VENERE**, raffigurata come una giovane donna seminuda dai capelli dorati. Si stringe a lei un cupido con una torcia ardente. Questa torcia probabilmente rappresenta il brillante fascino di Venere. Dal punto di vista della datazione astronomica la torcia enfatizza la **VISIBILITÀ** di lei. La testa di Venere si trova sull'arco dello zodiaco tra i simboli della costellazione della **BILANCIA** e del **TORO**, le stesse costellazioni che appaiono vicino a Venere anche nello zodiaco astronomico delle sale Borgia. Sopra è raffigurato un angelo alato, che apparentemente non ha valore astronomico. Questi angeli sono raffigurati in tutti i mosaici di Raffaello, ognuno dedicato a ogni pianeta dell'antichità. Nell'angolo in basso a destra del mosaico di Venere, vicino al pugno con cui Cupido stringe la torcia, si vede la cifra **1516**, **DATAZIONE** del **1516 d.C.** Gli storici attribuiscono proprio questa data ai mosaici Chigi, a credere agli storici, Raffaello (o Luigi de Pace) fissò personalmente la data sui suoi mosaici, indicandola, al contempo, in modo del tutto simile a come si fa adesso: **IN NUMERI ARABI E SENZA UN PUNTO DI RIFERIMENTO**, eppure a registrare le date a questo modo si è iniziato solo nel XIX secolo.

Da solo questo dettaglio non prova nulla, tuttavia, solleva sospetti. Diventa ancora più interessante calcolare la datazione astronomica di questo zodiaco e confrontarla con la data riportata su di esso. Se corrisponderanno, allora avremo un raro esempio di metodo moderno di scrittura delle date in epoca medievale. In caso contrario, i nostri sospetti sul fatto che la data del 1516 sia falsa, e con essa tutti i mosaici in toto, saranno confermati.

2) Il mosaico successivo è dedicato al **Sole**, figurato qui con il dio del Sole **Apollo** che tira con l'arco. La testa di Apollo è situata sull'arco dello zodiaco che raffigura la costellazione del **Leone**. Non si vede nessun'altra costellazione. Sulla testa di Apollo è raffigurato un grande disco d'oro su cui divergono i raggi rossi. Questo è il disco del Sole. Sopra è raffigurato un angelo alato. Ricordiamo che anche nello zodiaco astronomico nelle sale Borgia il quadro dedicato al Sole era firmata **APOLLO**, e si vedeva solo la costellazione del Leone. Qui la stessa cosa.

3) Il mosaico successivo è dedicato a **MARTE**, rappresentato come un guerriero con armatura, spada e scudo in mano. La testa di Marte è situata sull'arco dello zodiaco tra **ARIETE** e **SCORPIONE**. Sopra si vede un angelo che regge la mano di Marte con la spada alzata. Marte è raffigurato nelle sale Borgia con le stesse costellazioni.

4) Poi è la volta del mosaico di **Giove**, come nello zodiaco astronomico delle sale Borgia, Giove è posizionato tra **PESCI** e **SAGITTARIO**. Nell'angolo in basso a sinistra, accanto a Giove, è raffigurata un'aquila, simbolo di Giove. Inoltre, Giove stringe in mano un pugno di tuoni e fulmini, sopra, come al solito, è disegnato un angelo.

5) Il mosaico successivo è dedicato a **SATURNO**, un uomo barbuto con una falce in mano, simbolo di Saturno che chiaramente indica che stiamo parlando proprio di lui. Qui per la prima ed ultima volta in tutto lo zodiaco MP incontriamo delle discrepanze con l'oroscopo approssimativo dello zodiaco astronomico. Ovvero, mentre nelle sale Borgia Saturno è raffigurato tra **Acquario** e **Capricorno**, qui troviamo **SOLO UNA** costellazione: **CAPRICORNO**. Questo vuol dire che **SATURNO** è al confine tra Capricorno e Sagittario, una simile discrepanza è evidente, significa che è stata fatta in maniera intenzionale e deve avere una buona ragione.

6) poi viene il mosaico dedicato alla **LUNA**, presentata sotto forma della dea **Diana** che tira con l'arco, sulla

sua testa una mezzaluna, simbolo della Luna, su cui siede il CANCRO. Quindi, la Luna era in Cancro, lo stesso nello zodiaco astronomico delle sale Borgia.

7) L'ultimo mosaico planetario è dedicato a MERCURIO, come nello zodiaco astronomico nelle sale Borgia, è raffigurato tra VERGINE e GEMELLI. In mano Mercurio regge una bacchetta, simbolo di questo pianeta. Sopra ancora un angelo.

Chiude la serie di mosaici di Raffaello un ottavo quadro, che non corrisponde a nessun pianeta. Riporta un angelo sul globo celeste. Qui traspare l'imitazione dello zodiaco astronomico, dov'è presente anche l'ottavo quadro che non rappresenta nessun pianeta. Ma se là rappresentava l'invenzione del sistema tolemaico, alla quale lo zodiaco è dedicato, qui l'ottavo dipinto non significa nulla di speciale, aggiunto appena per fare numero.

Infine l'ultimo mosaico, disposto in cima sulla cupola, attribuito a Luigi de Pace, si presenta come un prezioso elemento astronomico aggiuntivo allo zodiaco MP e ci ricorda lo zodiaco PD del Battistero di Padova PD, studiato da noi con indagini precedenti. Il suo significato astronomico è abbastanza trasparente ed è il seguente: nel cerchio è raffigurato il Signore Onnipotente circondato da sette angeli, i sette pianeti dell'antichità. Quattro angioletti sono disegnati più in basso, vicino a Dio, gli altri tre in alto, dal lato opposto del cerchio. Uno dei quattro angeli-pianeti inferiori si distingue chiaramente per il fatto che si stringe all'Onnipotente, letteralmente nascosto sotto il suo braccio.

Dal punto di vista astronomico, il pianeta "nascosto" è quello che non si vede dalla Terra, perché si copre, si nasconde dai raggi solari. Infatti, l'angioletto nascosto ha i capelli neri, al contrario degli altri sei angeli con i capelli dorati. Così otteniamo che quattro dei sette pianeti dell'antichità erano vicino al Sole, di cui uno così vicino che si era perso nel Sole e non si vedeva dalla Terra. Altri tre pianeti si trovavano ad una distanza significativa dal Sole rispetto ai primi quattro, non molto distanti tra loro e raffigurati come un gruppo coeso.

Riportiamo qui i dati di input per il programma HOROS. Lo zodiaco nella basilica di S. Maria del Popolo a Roma, lo zodiaco MP. Ripetizione dello zodiaco astronomico con la specificazione di Saturno: Saturno si trova strettamente in Capricorno.

VENERE in Toro-Bilancia

MERCURIO in Gemelli-Vergine

LUNA in Cancro

GIOVE in Sagittario-Pesci

SATURNO in Capricorno (per Saturno s'impone solo Capricorno!)

MARTE in Ariete-Scorpione (lungo l'arco minore attraverso il Capricorno)

SOLE in Leone

Siccome questo zodiaco è un'evidente imitazione dello zodiaco astronomico, non ha senso considerarne i risultati anteriori alla data registrata nello zodiaco astronomico (1228 a.C.). E poiché lo zodiaco MP si trova nella cappella di famiglia del banchiere Agostino Chigi, allora è probabile che essa presenti la data risalente al tempo del banchiere. Pertanto ci limitiamo ai risultati medievali successivi al 1228. Nell'intervallo di tempo tra il 1228 e il 1900 d.C. questi risultati sono solo cinque.

14-16 agosto 1403 d.C.,

12-13 agosto 1463 d.C.,

01-02 settembre artt. 1640 d.C.,

23-25 agosto artt. 1785 d.C.,

11-12 agosto artt. 1843 d.C.

NON C'È NESSUN risultato RISALENTE AL XVI SECOLO, QUANDO SAREBBE STATA FATTA LA CAPPELLA CHIGI. Così, pur non avendo ancora ottenuto una data definitiva, possiamo già dire che il comune quadro storico e cronologico della realizzazione della Cappella Chigi è radicalmente errato. I famosi mosaici di Raffaello che essa contiene, presumibilmente prodotti dal celebre artista nel 1516 su commissione del banchiere Agostino Chigi, e le stesse date della vita di Raffaello e Agostino Chigi generalmente accettate NON SONO VERITIERE, o abbiamo a che fare con MOSAICI CONTRAFFATTI, realizzati "ALLA RAFFAELLO" più tardi, oppure ENTRAMBE LE COSE. Secondo la nostra esperienza, è più probabile la seconda possibilità.

Al fine di individuare tra i cinque risultati preliminari dello zodiaco MP da noi trovati un risultato completo e allo stesso tempo determinare la data scritta nello zodiaco, si devono verificare tutte i cinque risultati in base a condizioni astronomiche aggiuntive.. il mosaico di Raffaello nella chiesa di S. Maria del Popolo a Roma emerge come una tarda falsificazione dei secoli XVIII-XIX dove è stata apposta una data falsa, l'anno 1516.

Nella figura 199 è raffigurato un orizzonte a Roma mentre sorge Venere nel risultato del 1843 d.C. Venere si sta alzando mentre il Sole scende di 9 gradi di arco sotto l'orizzonte locale. La luminosità di Venere di $M = -3.4$, come sempre molto alta, permetteva la sua netta visibilità ad occhio nudo in presenza di quel livello di abbassamento del Sole. La luna sorgeva prima di Venere e anch'essa era visibile, poiché il novilunio non era ancora iniziato. L'età della Luna era di 27 giorni. Quindi il risultato del 1843 è quello IDEALE e soddisfa completamente sia l'oroscopo dello zodiaco MP, che tutte le ulteriori condizioni astronomiche presenti nello zodiaco. La datazione astronomica del 1785 o del 1843 induce a sospettare che tutte le date dei secoli XV-XVI riportate sui muri della chiesa di S. Maria del Popolo siano false. Ovviamente falsa è la data numerica del 1516 nello zodiaco stesso. Un'altra data di cui abbiamo già parlato è quella di costruzione della chiesa, presumibilmente il 1477. Entrambe sono lontane circa 300-400 anni dalla data riportata astronomicamente nello zodiaco MP (1843 o 1785). Di conseguenza, sono entrambe FALSIFICATE. Una data reale sulle pareti della chiesa di S. Maria del Popolo l'abbiamo scoperta: il 1823, che si distanzia di 20 anni dalla data più probabile, e indicata astronomicamente nello zodiaco (1843). Queste due date sono in ottimo accordo l'una con l'altra. Probabilmente il 1823 è la vera data di fondazione della chiesa. Dopo 20 anni, la costruzione della chiesa era

già completata e i costruttori erano impegnati nella rifinitura delle sue navate, quando vengono creati i mosaici della cappella Chigi. Riportiamo le immagini di tutte le datazioni che abbiamo trovato sui muri della chiesa di S. Maria del Popolo. Ne sono risultate SEI diverse (alcune ripetute due volte). Forse alcune date ci sono sfuggite, ma dovrebbero essere poche, perché abbiamo esaminato molto attentamente tutte le iscrizioni sulle pareti alla ricerca di date.

1) La data del 1823 su una lapide commemorativa posta sul muro esterno della chiesa che dà su Piazza del Popolo.. riporta il 24° anno di regno (PONT ANNO XXIV) di Papa Pio VII, che regnò dal 1800 al 1823. Di conseguenza, il 24° anno del suo pontificato è il 1823. Riportiamo interamente l'iscrizione sul monumento: PIVS VII PONT MAX, FORI AREAM, PER HEMYCICLOS PORREXIT, ET GEMINO FONTE EXORNAVIT, VT AEDIFICIIS BINIS VTRIMQVE, VNA PARITER EXSTRVCTIS, PRINCIPEM VRBIS ADITVM, NOVO CVLTV NOBILITARET, PONT ANNO XXIV

A quanto pare stiamo parlando della costruzione di due chiese-gemelle: la chiesa di S. Maria del Popolo e una seconda, molto somigliante a lei, situata sull'altro lato del cancello che conduce alla piazza. Secondo la datazione indicata, questo avviene durante il 24° anno di regno di Papa Pio VII, cioè il 1823. Questa data è ben coerente con la datazione astronomica dello zodiaco MP. Pertanto, è da ritenersi AUTENTICA.

Per concludere. Sulle pareti della chiesa di S. Maria del Popolo a Roma ci sono cinque date che INDICANO ESPRESSAMENTE i secoli XV-XVI secolo, quando la chiesa è stata presumibilmente costruita e dipinta. Tuttavia, tutte contraddicono la datazione astronomica dello zodiaco MP che si trova sui mosaici all'interno della chiesa. Solo una data riportata sulle pareti della chiesa, il 1823, è in perfetta conformità con la datazione astronomica dello zodiaco. Proprio questa parla del tempo di costruzione della chiesa: circa 20 anni prima della creazione dei mosaici nella cappella Chigi (se datiamo lo zodiaco al 1843). Quindi, molto probabilmente solo quest'ultima data è autentica, mentre le restanti cinque date risultano essere falsificazioni dei secoli XVIII-XIX.

Qui si ripete la stessa storia degli zodiaci RP nella Camera della Corte di Padova, anche lì una falsa datazione del XVIII secolo era scritta sulle pareti della Camera in modo NASCOSTO, solo "per pochi", con l'aiuto dello zodiaco. Dall'esterno sembrava fatto come se l'edificio stesso della Camera della Corte e lo zodiaco dipinto sulle sue pareti dovessero risalire all'epoca medievale dei secoli XIII-XV. Così, per la SECONDA VOLTA, smascheriamo gli storici italiani nemmeno con un errore cronologico, ma su una FALSIFICAZIONE PREMEDITATA DELLA CRONOLOGIA ITALIANA, e una falsificazione fatta molto tardi, nei secoli XVIII-XIX. Si scopre che il lavoro di formulazione di una versione falsa della storia era in corso in Italia ancora a metà del XIX secolo.

In relazione con una datazione astronomica così tarda dei mosaici di Raffaello nella Cappella Chigi della

chiesa di S. Maria del Popolo a Roma, viene naturale chiedersi quando VENGONO PUBBLICATE PER LA PRIMA VOLTA informazioni su questi mosaici e quando VENGONO APPOSTI PER LA PRIMA VOLTA I LORO DISEGNI. Dopotutto, se i mosaici di Raffaello nella Cappella Chigi, come sostengono gli storici, esistono dal XVI secolo, gli artisti del XVII-XVIII secolo dovevano abbozzarli: erano pur sempre i mosaici di Raffaello stesso! Alcuni di questi disegni probabilmente sarebbero stati stampati. Se i mosaici cominciano ad esistere nel 1785 o nel 1843, allora i loro schizzi non potevano comparire prima di questo periodo. Ecco i risultati della ricerca: i disegni dei mosaici di Raffaello vengono pubblicati la prima volta nel 1839. A realizzare i primi bozzetti dei mosaici della cappella Chigi è stato l'incisore tedesco William Gruner (1801-1882), che ha lavorato a Roma dal 1837. I suoi schizzi dei mosaici di Raffaello sono stati PUBBLICATI PER LA PRIMA VOLTA NEL 1839 a Roma nel libro "I mosaici della cupola della Cappella Chigi". Poi nel 1844 a Londra esce il suo libro "The fresco decorations and stuccos of churches and palaces in Italy during XV and XVI centuries", che comprendeva anche schizzi dei mosaici di Raffaello. Della prima pubblicazione nel 1839 di questi schizzi da parte di Wilhelm Heinrich Ludwig Gruner parla anche una moderna Enciclopedia americana, by George Ripley And Charles Dana. Pubblicazione precedente sugli schizzi dei mosaici di Raffaello nella Cappella Chigi PRIMA DEL LIBRO DI GRUNER NEL 1839, a quanto pare, non esiste. Ecco alcuni estratti su Gruner del Dizionario enciclopedico di Brockhaus e Efron: "Gruner, Wilhelm Heinrich Ludwig era un incisore tedesco su rame (1801-1882).. nel 1837 si stabilì a Roma, nel 1858 fu nominato direttore del gabinetto delle incisioni al Museo reale di Dresda, le sue opere principali sono undici incisioni dei mosaici di Raffaello nella Cappella Chigi nella Chiesa di S. Maria del Popolo a Roma. Inoltre, effettuò una serie di lavori artistici, alcuni dei quali pubblicati sotto sua direzione: "Le decorazioni con affreschi e stucchi di chiese e palazzi in Italia nel XV e XVI secolo ", in due edizioni (1844 e 1854). Corrispondenza ideale con la data calcolata sopra, registrata sui mosaici dal punto di vista astronomico: il 1843. Stabilita la falsità della convenzionale datazione dei mosaici della Cappella Chigi, sorge anche un altro sospetto. Forse, la pubblicazione di Londra del 1844 con gli schizzi di Gruner è stata la PRIMA, mentre la prima edizione italiana ritenuta del 1839, compare solo dopo il 1844? così, i falsari hanno cercato di impedire possibili tentativi di confrontare il contenuto astronomico dei mosaici della Cappella Chigi con le stelle nel 1843. Dunque tutto torna e si forma il seguente quadro approssimativo degli eventi. Nella Cappella Chigi, negli anni 1820-1830, hanno raffigurato lo zodiaco secondo la data prevista, il 1843, successivo ritorno dell'oroscopo approssimativo dello zodiaco astronomico. Le disposizioni dei pianeti erano calcolate e rappresentate nei presunti mosaici antichi di Raffaello, in realtà mosaici appena fatti che non avevano nessuna relazione con l'artista. Nel 1839 i mosaici pseudo-raffaelliani erano già pronti e i loro bozzetti pubblicati. QUINDI I MOSAICI DI RAFFAELLO CON LO ZODIACO MP SONO STATI REALIZZATI INTORNO AL 1843, E SU DI ESSI È STATA IMPRESSA DAL PUNTO DI VISTA ASTRONOMICAMENTE UNA DATA CONTEMPORANEA ALLA LORO CREAZIONE. L'ATTRIBUZIONE DI QUESTI MOSAICI A RAFFAELLO E, IN GENERALE, LA LORO DATAZIONE DEL XVI SECOLO È UN DELIBERATO INGANNO. IL LORO VERO AUTORE È PROBABILMENTE WILLIAM GRUNER (1801-1882).

Parte seconda : Istanbul e il Vaticano

Capitolo 4

Breve ricostruzione della storia del Vaticano

Avendo parlato della datazione dello zodiaco astronomico nelle sale Borgia in Vaticano, ha senso anche accennare brevemente alla nostra ricostruzione della storia del Vaticano. In parte essa si evince dalla storia generale e in parte proviene dalle datazioni degli zodiaci italiani che abbiamo visto. Nel complesso, si delinea il seguente quadro ipotetico.

4.1. La prima fondazione della "Roma italiana" nel XIV secolo

fondata da Ivan I Kalita = Batu Khan, nella prima metà del XIV secolo durante la grande (mongola) conquista. Ivan I Kalita, il Batu Khan, viene ricordato in una serie di autori "antichi" con il nome dio Crono, antenato degli dei dell'Olimpo. (Si veda CHRON4 e il libro "Il califfo Ivan"). Crono, imperatore assiro, partì dall'Assiria per la lontana CAMPAGNA IN OCCIDENTE. Questa, in base alla nostra ricostruzione, era la campagna di Ivan I Kalita = Batu Khan dalla Rus' (Assiria) verso l'Europa occidentale, avvenuta nella prima metà del XIV secolo, come fase conclusiva della grande conquista.

In seguito, gli "antichi" scrivono che Crono (cioè Ivan I Kalita, Batu secondo la NC, mentre in Italia è detto Saturno nascosto nel Latium), non torna in Assiria, cioè nella Rus', ma muore durante la sua campagna in Italia, lasciando in patria il governo alla moglie e al figlio. Trovandosi in Italia, Crono/Saturno-Kalita/Batu prende nuove mogli che gli danno diversi figli, ma non saranno i suoi successori: dall'Assiria (Rus') in Italia giunge suo figlio, quello della prima moglie, Pic-Zeus-Dyj (Simeon Gordyj in base alla nostra ricostruzione), che aveva governato fino ad allora l'Assiria (Rus'). Egli arriva in Italia dal suo anziano padre e prende in mano il potere. Nella Rus' (Assiria) rimane a governare il figlio di Simeon Gordyj, che porta il nome di Velon. Dopo la morte prematura di Velon, il potere passa a Nin, cioè ad Ivan II Krasnyj, fratello di Simeon Gordyj.

La denominazione "Vaticano", parte integrante della Roma italiana, proviene probabilmente da "Batu Khan": Vati-kan, Bati-khan, Batu Khan. spiegazione della parola "Vaticano" già data da N.A. Morozov.

Tuttavia, l'attuale Vaticano nella Roma italiana, sulla sponda destra del fiume Tevere, è evidentemente sorto molto più tardi. La vecchia città si trovava sulla sponda sinistra del fiume e, con ogni probabilità, la parola "Vaticano" inizialmente trae origine proprio da questo.

Joann Malala scrive sull'imperatore assiro Crono: Nacque dal primo figlio di Noè un uomo dall'aspetto gigantesco che portava il nome di Crono, battezzato così da Damij suo padre (Damij, probabilmente dalla parola Daniil, nome del padre di Ivan Danilovič Kalita) per la posizione delle stelle (pianeta Saturno che corrisponde nella mitologia a Crono) ... egli per primo governò e regnò a lungo l'Assiria intera, al principio senza paura, egli, il più feroce combattente tra tutti ...

Crono, lasciato suo figlio Pic in Assiria e sua moglie Elena (detta Solomonide), con il figlio suo e con il sostegno della forza del suo popolo e dei suoi uomini, andò verso le terre in Occidente, dove vivevano senza re né governo alcuno e lasciata per sempre l'Assiria, giunse su queste terre e per molti anni regnò su tutto l'Occidente (qui la parola "boš'ju" significa "per sempre", ma è plausibile che all'inizio comparisse la parola BATU, confondendo la più tarda trascrizione della parola "boš'ju", dato che le lettere "š" e "t" un tempo si scrivevano in maniera molto simile). Lo stesso Pic, che regnò in Assiria per quasi trent'anni, lasciata la madre sua e il figlio Velon in Assiria, andò dal padre Crono in Occidente ... Crono, visto suo figlio Pic arrivare da lui, gli lasciò il suo regno, poiché ormai anziano e debole. Per sempre regnò Pic l'Occidente, ovvero i confini italiani, ed egli, rinominato Zeus, rimase al potere per 62 anni. In Assiria dopo Velon governò Nin, altro figlio di Crono". Crono, trovandosi in Occidente, aveva la sua base in Italia: Pic, andò da suo padre in ITALIA e lì rimase a governare 62 anni almeno.

Secondo la NC, qui si parla della fondazione iniziale del Vaticano in Italia da parte di Ivan I Kalita = Batu Khan, nel XIV secolo d.C. In seguito, questa città viene chiamata Roma italiana. Un altro centro abitato, sorto poco fuori dalla Roma italiana nel XV secolo, portava il nome di Vaticano.

4.2. La Roma italiana nel XIV e nella prima metà del XV secolo

Dopo la morte di Crono-Kalita (Batu Khan) e di suo figlio Pic/Zeus/Simeon Gordyj, l'Italia scompare dalle pagine della cronaca di Joann Malala. Forse questo significa che con il ritiro dei primi protagonisti

dell'Impero, il Vaticano nella metà del XIV secolo perde il proprio ruolo di base per l'espansione dell'Impero russo nella west Europa, ma conserva pur sempre qualche tratto della sua passata gloria. Il Vaticano, la Roma italiana, diventa una città piuttosto grande per quell'epoca e luogo di residenza del vescovo, mantenendo questa funzione fino alla caduta di Costantinopoli nel 1453.

Dopo la fondazione di Costantinopoli (Nuova Roma), da parte dell'imperatore Costantino il Grande e dopo il trasferimento della corte imperiale dalla vecchia Roma (Jaroslavl = Velikij Novgorod), il Vaticano ricade nella sfera di influenza della nuova capitale imperiale: Costantinopoli. Ricordiamo che, secondo la NC, la fondazione di Costantinopoli-Istanbul avviene alla fine del XIV secolo, e Costantino il Grande era il grande principe russo Dmitrij Donskoj (nipote di Batu khan).

È possibile che una descrizione più o meno affidabile della città italiana di Roma nella seconda metà del XIV secolo sia contenuta nel libro di Niccolò Machiavelli "Storia di Firenze". Machiavelli parla qui dell'inizio del VII secolo d.C, ma considerata la differenza cronologica di 780 anni nella storia del Vaticano, siamo proprio nel XIV secolo: Roma era governata da un duca nominato annualmente da Ravenna e diventò un semplice DUCATO ROMANO. Il reggente ravennate dell'imperatore che governava l'Italia intera ricevette il nome di esarca". Quali erano i nomi dei duchi romani di quel tempo? Non si riescono a trovare nelle tabelle cronologiche degli Scaligeri, né in quelle attuali. Così gli storici sono pronti a descrivere fino al minimo dettaglio l'antica Roma, gli "antichi" imperatori romani, il senato, i consoli e così via, ma non appena entriamo nella Roma MEDIEVALE, scopriamo che persino i nomi dei DUCHI ROMANI sono sconosciuti! Ma, come abbiamo dimostrato nelle nostre ricerche cronologiche, le descrizioni storiche dell'antica Roma e dei suoi imperatori non hanno relazione con la Roma italiana. In esse si parla di tutt'altri luoghi ed epoche. La storia autentica della Roma italiana comincia a uscire dall'oblio solo nella metà del XV secolo. Sappiamo poco su quanto sia avvenuto prima, in quanto non sono noti nemmeno i nomi dei duchi dei secoli XIV e XV, tanto meno le loro azioni. Dopo la vittoria della Riforma, le antiche strutture della Roma italiana saranno per la maggior parte distrutte o ricostruite in una nuova forma, le scritte greche o slave eliminate e sostituite da quelle latine.

4.3. La fuga in Italia della nobiltà imperiale di Costantinopoli prima dell'avvento degli ottomani nel 1453
Nella metà del XV secolo la Roma italiana (il Vaticano) acquista nuovo respiro, diventando il fulcro dell'emergente Umanesimo; il Vaticano si trasforma nella culla dell'opposizione clandestina e poi della grande ribellione che nasce nell'Impero russo-ottomano della prima metà del XV e inizio del XVII secolo.

La ricostruzione dei fatti secondo la NC è la seguente: Nella prima metà del XV secolo inizia il movimento ottomano (oprichina). La conquista ottomana comincia con la fuga (egira) di Batu Khan di Ulu-Makhmet (nelle cronache russe, mentre nella bibbia è detto Mosé, e nel corano è Mohamed). Maometto è l'ex comandante dell'Orda d'oro (Rus' di Vladimir e Suzdal). Egli viene rovesciato dal trono e fugge a sud con un piccolo seguito di circa tremila soldati. Incontrate diverse difficoltà, si stabilisce infine a Kazan e la ricostruisce. Nella storia musulmana, si tratterebbe dell'occupazione di Medina da parte del profeta Maometto (indietro al VII secolo d.C.). In altre parole, l'occupazione di Medina da parte di Maometto è, secondo la nostra ricostruzione, la fondazione del regno di Kazan, nel 1437, da parte del Batu Khan Ulu-Makhmet (Maometto). Di conseguenza la Mecca è Mosca nel XV secolo, ovvero la Rus' di Vladimir e Suzdal' (l'attuale città di Mosca, secondo la NC, a quel tempo non esisteva ancora). Le attuali Mecca e Medina, come Gerusalemme, assumono questi grandi nomi piuttosto tardi, non prima del XVII secolo.

Maometto professava una nuova religione e un nuovo stile di vita; egli era sia governante laico, sia capo religioso e riformatore. Tutti i suoi successori sono i grandi principi di Mosca, i sultani turchi e gli scià persiani, tutti capi sia laici che religiosi. Maometto porta l'ascetismo nella religione, in contrasto con i precedenti usi e costumi assai disinibiti diffusi nell'Impero. Dopo l'insegnamento di Maometto, avviene la divisione tra ortodossia (che infine rifiuta di seguire i dettami di Maometto) e islamismo (che pone il suo insegnamento più in alto di Cristo). Sebbene il XV secolo rimane ancora come prima, in qualche misura la nuova visione del mondo sembra una risposta alle tetre circostanze apocalittiche che si presentano nell'Impero. Le gravi epidemie di peste della prima metà del XV secolo portano via un gran numero di persone, suscitando nelle persone l'orrore e la desolazione. Il popolo percepisce la peste come una punizione

divina per i peccati dell'uomo. Presi dal terrore molte persone si avvicinano a Maometto, che professava di annullare il vecchio modo di vivere e proponeva, da buon militare, di farlo in modo semplice e diretto: con le armi. Con la forza voleva vincere e rovesciare il potere precedente, mettendo fine alla popolazione corrotta di quei luoghi da cui era giunta l'infezione, il sud, e lottando quindi contro Costantinopoli, capitale dell'Impero. Poi, secondo Maometto, si poteva fondare sulla Terra un nuovo stile di vita corretto. Forse è al tempo di Maometto che compare, a grandi linee, il modo di vivere cosacco, caratterizzato da uguaglianza reciproca, dal circolo cosacco e dall'elezione degli atamani. Maometto, pur appartenendo ai circoli alti della nobiltà, cioè al ramo imperiale, era stato cacciato e forse all'inizio i nobili che stavano dalla sua parte erano molto pochi, per questo viene pensato lo stile di vita cosacco. Tutto quello che Maometto aveva intenzione di fare viene realizzato sia da lui che dai suoi successori durante la conquista ottomana. I cambiamenti sono grandi e la vita delle persone cambia radicalmente.

Il 1453 è l'anno della presa di Costantinopoli. I precedenti governanti dell'Impero, i discendenti di Dmitrij Donskoj e dei suoi boiari, vengono eliminati o costretti a lasciare la città. La dinastia imperiale di Costantinopoli, discendenti diretti di Dmitrij Donskoj (Costantino il Grande) cessa così di esistere. Si ritiene che l'ultimo imperatore della dinastia abbia trovato la morte con le armi in mano, mentre difendeva la città. La fazione al potere di Costantinopoli che non era riuscita a scappare viene massacrata e una nuova classe appartenente al movimento ottomano-cosacco assume il potere. Anche se il profeta Maometto stesso non sopravvive fino alla presa di Costantinopoli (così come il Mosè biblico non era vissuto fino alla presa di Gerusalemme) nelle pagine delle cronache il suo successore, il khan-califfo-sultano Maometto II, che aveva preso Costantinopoli, viene largamente confuso con lo stesso profeta Maometto I. Per questo nella biografia contemporanea del profeta Maometto esistono parti significative che si riferiscono a Maometto II. Dopo la presa di Costantinopoli, i sostenitori di Maometto prendono il potere anche nella Rus' Moscovia (cioè nella Mecca), da dove, a suo tempo, era stato cacciato Maometto. La dinastia imperiale moscovita, a cominciare da Ivan III e fino al Periodo dei Torbidi nel XVII secolo, è ora OTTOMANA. Ma questo non significa che fosse musulmana nel senso contemporaneo del termine.

Secondo la nostra ricostruzione, a quel tempo non esistevano ancora l'attuale islamismo e l'attuale ortodossia, ma una religione unica che solo più tardi (nel XVII secolo), si dividerà tra ortodossia e islamismo. Esisteva una religione cristiana in cui Maometto veniva considerato un grande profeta, esistevano gli harem e la poligamia. Sugli elmi da parata degli zar di Mosca (i berretti di Gerico), anche al tempo dei primi Romanov il simbolismo ortodosso era accompagnato da scritte arabe e dalle sura del Corano, con possibili riferimenti diretti a Maometto. Quasi tutte le armi russe del tempo erano coperte di scritte arabe. Di solito veniva menzionato il califfo Alì, stretto parente di Maometto (il russo Il'ja Muromec, nella bibbia Aaron, fratello di Mosè). Le preghiere ortodosse a Maometto diffuse oggi fanno la loro comparsa solo più tardi, dopo la scissione e lo scoppio dei disaccordi. Di conseguenza, anche i musulmani cominciano ad avere un rapporto negativo con Cristo.

Ancor prima della caduta di Costantinopoli nel 1453, una parte dei vecchi savi capisce che tutto è perso e che è necessario scappare, non solo, portarsi via la tesoreria e nascondersela in un qualche luogo isolato e provinciale. Poi, conservate le ricchezze, avrebbero atteso tempi migliori in cui utilizzarle. Ovviamente, non riescono a prendere tutto l'oro di Costantinopoli, fulcro, a quel tempo, della ricchezza mondiale, ma evidentemente NE PRENDONO MOLTO. Come nascondiglio lontano viene scelta la Roma italiana, raggiungibile via mare da Costantinopoli, e poi risalire il Tevere. I fuggiaschi arrivano e cominciano ad attrezzarsi.

4.4. Castel Sant'Angelo: il primo rifugio dei papi-fuggiaschi e la loro prima tesoreria per le ricchezze trasferite. Dopo l'arrivo dei fuggiaschi nella nuova destinazione, la Roma italiana, come prima cosa bisognava creare un rifugio sicuro e segreto per conservare l'oro trasportato, senza rimandare. È plausibile che abbiano usato un edificio già esistente. Sarà il vecchio teatro cittadino che viene trasformato in Castel Sant'Angelo, un potente palazzo-fortezza e insieme tesoreria per i papi romani. Per renderlo più sicuro, il teatro riadattato a castello viene rinforzato con mura di cinta e torrioni ai suoi angoli. Anche oggi Castel Sant'Angelo sembra una fortificata tesoreria segreta creata su modello delle piramidi egizie.

La NC rivela che le piramidi egizie erano recondite TESORERIE IMPERIALI DEL GRANDE IMPERO RUSSO DEI SECOLI XIV E XV, che fungevano anche da chiese o sepolcri. Le camere di sepoltura, estremamente nascoste in

profondità, servivano soprattutto come nascondiglio per una parte del tesoro statale per i momenti peggiori. Per questo non si trova alcuna traccia di inumazione. Tuttavia, questa funzionalità delle piramidi era tenuta nascosta. Per la maggioranza della popolazione erano semplicemente chiese o tombe. Intorno alle piramidi c'erano sempre persone e si svolgevano molteplici riti e feste molto affollate. L'ordine pubblico era garantito dalle truppe (mamelucchi). La numerosità degli uomini di sicurezza di fianco a un tempio così importante non suscitava sospetti o quesiti, tanto più perché essi stessi, nella maggior parte dei casi, per primi non sospettavano dei tesori nascosti dentro alle piramidi, ma credevano solo di proteggere un luogo sacro. Le piramidi erano il luogo ideale per la salvaguardia segreta dei tesori. Era impossibile danneggiarle con facilità, anche perché il popolo intero avrebbe interpretato il gesto come una profanazione. Un'eccezione poteva esser fatta solo per lo stesso dio-imperatore. Ricordiamo che si parla dei tempi del cristianesimo imperiale del XIV secolo, quando gli imperatori erano divinizzati, e si poteva accedere alla piramide esclusivamente in presenza dell'imperatore. Per raggiungere il tesoro bisognava prima rimuovere dalla parete della piramide pietre pesanti diverse tonnellate a protezione dell'ingresso, quindi distruggere la parete. Poi entrare in profondità fino alla camera interna senza cadere in nessuna delle trappole preparate per gli inaspettati ospiti e, infine, preso in mano il bottino, fare tutto il percorso al contrario. Poiché era impossibile fare tutto questo rimanendo inosservati, anche le persone che sapevano del tesoro segreto e della costruzione interna della piramide non potevano sfruttare questa conoscenza a proprio favore. Simili chiese-tesorerie esistevano anche fuori dell'Egitto. Così era costruita, per esempio, la chiesa di San Basilio a Mosca; dall'esterno è una basilica esile e riccamente disegnata, con mura protette da potenti torri-colonne nella profondità delle quali venivano custodite le ricchezze. A differenza dell'aspetto esteriore della basilica, gli interni danno l'impressione di uno stretto labirinto, interrotto da spazi verticali fatti di pilastri cavi all'interno. Il più grande di essi è la TORRE della chiesa Pokrovskij, con un'altezza di 46 metri, e un'ampiezza di 64 metri quadrati. I seminterrati ad arco erano costruiti su fondamenta massicce nelle chiese che CONTENEVANO CAMERE AL LORO INTERNO, unite da corridoi, ed esternamente costruite in conformità con il ricco aspetto esteriore.. i seminterrati erano destinati alla custodia della tesoreria statale (come i caveau delle banche centrali di oggi) e privati di ogni decorazione. Durante il Periodo dei Torbidi nel XVII secolo, diversi principi avevano cercato con la forza di impadronirsi della cattedrale, senza mai riuscirci. La costruzione era davvero quasi inespugnabile, derubata solo da chi aveva conquistato la città intera. Nel Periodo dei Torbidi fu presa dai polacchi.. nel 1812 fu derubata dai francesi. Come le piramidi, la cattedrale di San Basilio viene posta in un luogo affollato, fuori dal Cremlino. Sulla Piazza Rossa passava di continuo una gran quantità di gente, fare qualcosa rimanendo inosservati era difficile. Lo stesso principio valeva per le piramidi egizie, situate in luoghi affollati. Così come le piramidi, la cattedrale di San Basilio veniva usata per le messe solenni di fronte ad un grande afflusso di persone, ma all'interno della cattedrale, così come dentro alle piramidi, non venivano lasciati entrare estranei. Il popolo pregava in piedi sulla Piazza Rossa, nella cattedrale entravano solo i sacerdoti, cioè persone fidate. La giustificazione che davano era la seguente: dentro alla chiesa c'era poco spazio e i laici non avevano ragione di entrarci. All'interno c'erano solo altari e lasciavano che il popolo pregasse sulla piazza di fronte alla chiesa: stesso principio delle piramidi.

Castel Sant'Angelo era pure simile alle piramidi, al tesoro si poteva accedere solo da sopra, calandosi dalla parte superiore della cattedrale. Ma per salire in cima alla cattedrale di San Basilio bisognava prima percorrere una scala a chiocciola i cui pioli facevano forza su una feritoia nella parete. Solo dopo dalla cima ci si poteva poi calare nei sotterranei della tesoreria, lungo una piccola scala segreta, nascosta nella profondità della cattedrale, nella parete nord-orientale della colonna principale. Il seminterrato infine era un labirinto e ancor oggi i visitatori non vi hanno accesso. Una cosa simile avviene a Castel Sant'Angelo. Il passaggio tra le stanze interne avviene mediante un sollevamento a chiocciola (passetto) che si alza gradualmente lungo la spessa muratura del castello. In questo caso è largo e aperto, forse perché ci passassero i convogli carichi. Cionondimeno, in caso di attacchi, era agevolmente difendibile. Inoltre, a ridosso dei locali interni del castello, il passaggio si restringe e su di esso è costruito un ampio pozzo, attraverso il quale si poteva non solo attaccare l'intruso da sopra con armi da fuoco, ma, in caso di necessità, chiudere il passaggio bloccando completamente l'accesso all'interno. In base alla nostra ricostruzione, Castel Sant'Angelo fu costruito dai papi-fuggiaschi da Costantinopoli allo scopo di conservare il denaro portato da là, tesori sottratti poco prima

della presa della città nel 1453. Parte dei bauli che contenevano il tesoro sono ora esposti nel museo di Castel Sant'Angelo. Da quanto capiamo, i papi letteralmente SALVANO il tesoro dalle mani degli ottomani-atamani, portandolo via da Costantinopoli e nascondendolo in un posto allora isolato e remoto, la Roma italiana. Castel Sant'Angelo sorge sulle sponde del fiume Tevere, evidentemente le navi cariche di valori giunte da Costantinopoli raggiungevano le coste italiane e risalivano il Tevere alla ricerca di un posto dove attraccare, trovandolo proprio lì dove si trovava il vecchio teatro. Viene rapidamente fortificato e qui vengono trasferiti i tesori dalla nave. È così che probabilmente nasce il Castel Sant'Angelo papesco. Possiamo definire con una certa precisione il momento della sua comparsa: poco prima del 1453, quando sulla città ricadeva già la condanna, ma non ancora l'assedio e la conquista.

Per qualche ragione i papi successivi vogliono nascondere che i loro predecessori avevano trovato rifugio nel vecchio teatro cittadino e sponsorizzano una leggenda romantica: nell'antichità Castel Sant'Angelo sarebbe stato il mausoleo dell'imperatore romano Adriano; per essere ancora più convincenti, gli storici creano persino un progetto del mausoleo per illustrare come esso si presentava nell'"antichità". Tuttavia sorprende come questo mausoleo sia simile a un teatro. Forse il desiderio di nascondere la storia originale di Castel Sant'Angelo si spiega anche con questa circostanza sbalorditiva. Sulle mura di Castel Sant'Angelo sono affissi molti antichi stemmi bianchi di papi, ma chissà perché sono tutti DANNEGGIATI. Ad esempio sono rovinati entrambi gli stemmi che stanno in cima del castello, subito sotto la statua dell'Arcangelo Michele che ne domina la sommità. Altri due stemmi danneggiati si trovano nello stesso posto d'onore, subito sopra all'ingresso del castello.. non erano facili da rompere, in quanto, ad esempio, lo stemma più in basso si trova su una parete a picco, ma anche lì sono riusciti ad arrivare. Spesso la spiegazione è la seguente: si dice fosse lo stemma del "cattivo" papa Alessandro VI Borgia. I suoi successori lo odiavano a tal punto da danneggiarne il simbolo. Questa spiegazione è ridicola, innanzitutto perché mai si doveva guastare a quel modo la facciata di un castello dove comunque continuavano a vivere i papi? Se odiavano così tanto lo stemma dei Borgia, potevano toglierlo con cura e sostituirlo con il proprio, ma non lo hanno fatto. Ancora più strano è che, rovinando lo stemma di papa Alessandro Borgia, per qualche ragione hanno lasciato intatte le scritte col suo nome: per esempio sotto lo stemma danneggiato sopra all'ingresso del castello, ancora oggi si legge la scritta chiara e intatta ALEXANDER VI PONT MAX INSTRAVRAVIT AN SAL MCCCCLXXXV, cioè "Costruito da Papa VI nell'anno del Signore 1495". Inoltre, sotto alcuni stemmi rovinati vediamo che sono intitolati a TUTT'ALTRI PAPI (Papa Paolo II, 1534-1550 PAVLVS III PONT MAX). Quindi probabilmente anche lo stemma rovinato che sta di fianco apparteneva a questo papa e non a papa Alessandro VI Borgia. Ma lo hanno guastato comunque. Oggi è difficile capire cosa ci fosse di davvero sovversivo sugli stemmi papali di Castel Sant'Angelo da essere distrutti senza pietà, ma una cosa è chiara: nel castello papale si attua una minuziosa pulizia. Le antiche immagini autentiche davano fastidio a qualcuno e perciò vengono eliminate, forse già nei secoli XVIII e XIX.

4.5. Il Vaticano nella seconda metà del XV secolo: la culla della Riforma

Nel secondo quarto del XV secolo i rapporti tra le due capitali, quella del Grande impero medievale russo, Velikij Novgorod (Jaroslavl), e la Città dello zar (Costantinopoli, detta Zar-grad in russo) si rovinano. Su Costantinopoli ricade la minaccia dell'attacco da nord. Gli imperatori di Zar-grad del XV secolo erano discendenti diretti di Dmitrij Donskoj, e, esistendo da più generazioni, ritenevano che il maggior potere nell'impero dovesse appartenere a loro, ma gli equilibri di potere nel mondo erano differenti. La potenza militare del Grande impero medievale russo superava di molto le possibilità dello Città dello zar, nonostante quest'ultima controllasse l'Europa occidentale. All'inizio del XV secolo, subito dopo la morte di Dmitrij Donskoj, la Rus' esce dalla giurisdizione di Costantinopoli, e in essa emergono zar-khan autonomi che non riconoscono l'autorità di Zar-grad (Costantinopoli). Dopo qualche decennio avviene la rottura definitiva tra la Rus' e Bisanzio, anche religiosa. Dalla Grande pianura russa parte una nuova ondata di conquiste indirizzate, in particolare, contro Costantinopoli e le terre a lei assoggettate. Si tratta della conquista ottomano-cosacca del XV secolo. Nel 1453 Costantinopoli viene conquistata dopo un lungo assedio. L'ultimo imperatore bizantino muore in battaglia durante la presa della città. Bisanzio/Zargrad smette di esistere e si trasforma nella Turchia-cosacca. La città viene rinominata Istanbul e la precedente unione delle due capitali dell'Impero, Velikij Novgorod (Jaroslavl) e Istanbul, si rinnova. Nel mondo si mantiene per molti anni il potere russo-ottomano e continua ad esistere fino al Periodo dei Torbidi, all'inizio del XVII secolo.

Prima della caduta di Costantinopoli una componente del circolo imperiale, in particolare i successori di principi e boiari che erano giunti nella nuova capitale (Costantinopoli) dell'Orda russa insieme a Dmitrij Donskoj (Costantino il Grande), lascia la città ormai condannata e scappa a occidente. Se alcuni arrivano in Provenza, molti si stabiliscono nella Roma italiana e portano con sé una parte delle loro ricchezze e libri. Costantinopoli a quel tempo era il fulcro delle riserve auree mondiali e custode della tesoreria imperiale. Parte di queste ricchezze viene sottratta da coloro che scappano in Italia. Scaricano l'oro dalle navi, lo nascondono in fretta nel vecchio teatro della città che sorgeva proprio sulla sponda del fiume. Il teatro viene fortificato e trasformato nell'inespugnabile Castel Sant'Angelo.

Perché i fuggiaschi da Costantinopoli scelgono la Roma italiana come proprio nuovo rifugio? Forse perché allora era una città estremamente lontana, un luogo sperduto dove per qualche tempo potevano sentirsi al sicuro. D'altro canto proprio nella Roma italiana, al tempo della Grande conquista nel XIV secolo, è probabile che si trovasse una vecchia base del Grande impero medievale russo-mongolo (Orda d'Oro), governata da quelli che erano gli avi dei fuggiaschi. Questi ultimi, molto probabilmente, non lo dimenticano nel momento in cui decidono di stabilirsi proprio qua.

Ma i primi papi-fuggiaschi ignorano un'importante circostanza che in futuro frenerà lo sviluppo della città: Roma italiana aveva perso importanza come base imperiale subito dopo la prima ondata della Grande conquista del XIV secolo: il suo clima era poco salubre e nei dintorni della città lungo tutto la media costa tirrenica, infuriava la febbre malarica, che minacciò costantemente Roma fino alla fine del XIX secolo. Il Dizionario Enciclopedico Brockhaus ed Efron (di fine XIX secolo) scrive: "La parte più nuova di Roma costruita dopo l'unificazione con il Regno d'Italia si è stabilita soprattutto nella parte antica di Roma, che non rientra nella zona della Roma papale. Quest'ultima si è sviluppata perlopiù a nord-ovest dell'antica Roma. L'Esquilino e la nuova Via Nazionale è il quartiere più salubre, meno soggetto alla Malaria. Si considera il quartiere più malato quello poco abitato andando verso sud dal foro, dove ci sono molte rovine, vigne e orti. La sponda destra del Tevere si compone di due vecchie zone: quella VATICANA e quella cosiddetta di TRASTEVERE, dove vive la popolazione poco abbiente, celebre per la sua bellezza e considerata luogo in cui vivono i diretti discendenti dei primi abitanti.

I fuggiaschi da Costantinopoli si stabiliscono sulla sponda destra del Tevere, forse ancora non edificata. La vecchia città si trovava di fronte, sulla sponda sinistra. All'inizio si rifugiano a Castel Sant'Angelo, prima un teatro. Poco lontano, a Trastevere, si stabiliscono la servitù e i soldati al seguito, i cui discendenti fino al XX secolo si distanziavano dagli altri cittadini supponendo di essere loro i diretti discendenti degli "antichi romani", ovvero, da quanto ora capiamo, i discendenti dei romani-abitanti della Città dello zar, dalla quale erano scappati nel 1453. Ma nel XIX secolo questi dettagli erano già stati dimenticati. La denominazione Trastevere oggi viene interpretata come "Oltre il Tevere", cioè il luogo dall'altra parte del Tevere rispetto alla città vecchia. Ma se Trastevere è stata fondata da coloro che erano scappati da Costantinopoli = Zar-grad, allora TRAS sul TEVERE (Tiber), può alludere direttamente alla Città dello zar sul fiume Tevere.

Qualche tempo dopo il trasferimento a Castel Sant'Angelo, intorno ad esso cominciano a sorgere i nuovi edifici del futuro Vaticano. Nei vecchi disegni si vede bene che le prime costruzioni vaticane del XV e inizio XVI secolo erano sull'APERTA CAMPAGNA, e sorgono solo con Papa Nicola V (1447-1455) e i suoi successori. Secondo gli storici stessi, il Vaticano COMINCIA a essere costruito PER LA PRECISIONE negli anni dell'assedio e della presa di Costantinopoli. Nella versione scaligera della storia questa corrispondenza sembra una pura casualità, ma secondo la NC tutto torna, dato che proprio dopo la presa di Costantinopoli, nel 1453, si avviano le PRIME costruzioni del Vaticano da parte dei fuggiaschi provenienti da COSTANTINOPOLI. I primi papi insediati in Vaticano dopo il 1453, erano anche i PRIMI UMANISTI, FONDATORI DI QUESTO STESSO MOVIMENTO.

Si pensa che "la Roma italiana coniugasse TRE CITTÀ:

- ANTICA, le cui rovine risalgono ai secoli I-III d.C (secondo il calendario scaligero).
- PAPALE, i cui principali edifici sono perfettamente conservati, costruiti per la maggior parte tra la METÀ DEL XV E LA FINE DEL XVII SECOLO.
- NUOVA, o quella italiana, sorta dopo l'unità d'Italia.

Così, stando alla cronologia scaligera degli edifici romani, compare un VACUUM DI OLTRE UN MILLENNIO tra l'Antica Roma, le cui costruzioni sono datate ai secoli I-III d.C. e la Roma papale, cominciata a costruire nella seconda metà del XV secolo. Gli storici scrivono: dal III secolo l'attività edile diminuisce, solo di rado si sente parlare di costruzione di nuovi edifici, ricavati di solito con il materiale di quelli che stanno cadendo. È difficile spiegare questo vuoto all'interno della cronologia scaligera. Se la Roma italiana era un luogo così sorprendente da diventare all'inizio capitale del mondo e poi dei papi, allora come poteva non servire proprio a nessuno tra questi due apici storici, e cadere nel TOTALE ABBANDONO per oltre un millennio? Ovviamente non è stato così. Si tratta solo di inesattezze della cronologia scaligera. Secondo la Nuova cronologia, l'Antica Roma non si distanzia di un millennio dalla Roma papale, ma la PRECEDE DIRETTAMENTE. Per essere più precisi, secondo la NC le costruzioni dell'Antica Roma sono attribuite in generale al XIV secolo, mentre lì si trova la base provvisoria di Ivan Kalita = Batu Khan. Mentre la storia della Roma papale comincia DALLA SECONDA METÀ DEL XV SECOLO. La voragine temporale è di circa cento anni. Questo lasso di tempo è sufficiente per far sì che alcuni edifici antichi di Roma si deteriorassero fino al momento delle costruzioni papali. Così, tutte le anomalie e i vuoti spariscono.

È facile immaginare che, rifugiati da Bisanzio e stranieri in Italia, i papi-umanisti dovessero sostituire un qualche precedente vescovo italo-romano, che stava lì prima di loro. Quindi ci si potrebbe aspettare che il papa di Roma, avviato il suo governo proprio intorno al 1453, sia salito al potere in una circostanza TORBIDA ed effettivamente si afferma che: "Da questo momento (fine XIV secolo) ci fu la "Grande scissione" della chiesa occidentale, durata quarant'anni. La curia romana e di Avignone si scelsero il proprio papa. Solo i paesi europei riconoscevano il papa di Roma, gli altri quello di Avignone. Entrambi i partiti — Roma e Avignone — si maledicevano l'un l'altro ... MOLTI NON RICONOSCEVANO PIÙ AL PAPA ALCUN POTERE ... Nella prima metà del XV secolo vennero istituite le cattedrali di Pisa (1409), Costanza (1414-18) e Basilea (1431-1449) ... si volle limitare il potere papale con le chiese e fondare chiese nazionali autonome ... nella cattedrale di Pisa, Gregorio XII e Benedetto VIII furono deposti e si scelse il nuovo papa Alessandro V, ma i papi deposti rivendicarono il proprio potere, quindi comparvero TRE PAPI. Ben presto Alessandro V morì (si pensa avvelenato) e prese il suo posto il delinquente e scellerato Baldassarre Cossa, che prese il nome di Giovanni XXIII. Su insistenza dell'Imperatore Sigismondo fu aperta la cattedrale di Costanza. Egli fece cessare lo scisma, ma non riuscì ad avviare una riforma della chiesa. Il nuovo papa Martino V raggiunse con ogni nazione singoli concordati ... la cattedrale di Basilea, vista la contrapposizione di papa Eugenio IV che aveva nominato la sua cattedrale di Ferrara, venne chiusa perché SI SOTTOMISE IN TUTTO A NICOLA V ... Entro la fine del XV secolo, i PAPI RIUSCIRONO A PARALIZZARE TUTTE LE DIRETTIVE DELLA CHIESA DI BASILEA CHE NON RISPETTAVANO LA LORO AUTORITÀ. Così, CALLISTO III (1455-58) DICHIARÒ LE CONCESSIONI A TUTTI I CONCORDATI (cioè l'inattività).

"Nel 1367 papa Urbano V tornò a Roma, città in rovina. La grande scissione della chiesa d'Occidente si riflesse su Roma con la LOTTA TRA PAPI e ANTIPAPI. Sulla città imperversavano FAIDE SANGUINOSE tra le famiglie Colonna e Orsini, diverse volte la città fu presa da Vladislav napoletano ... Con NICOLA V (1447-1455) ROMA, GRAZIE AL FORTE FASCINO DEI MONUMENTI ANTICHI E ALLA SOLLECITUDINE DEI PAPI DIVENTA CENTRO DEL RINASCIMENTO". In altre parole, L'ASCELA DELLA ROMA ITALIANA INIZIA PER L'ESATTEZZA DAL TEMPO DELLA PRESA DI COSTANTINOPOLI NEL 1453. Così gli storici stessi riconoscono che la storia della Roma papale spunta dal caos e dalle contraddizioni solo nella METÀ DEL XV SECOLO. Il severo potere papale si istituisce a Roma proprio al tempo della caduta di Costantinopoli nel 1453. Il primo papa a portare l'ordine a Roma sarà al potere proprio durante la presa di Costantinopoli. Ecco cosa viene detto: Nicola V (1447-1455), Tommaso Parentucelli, il papa eletto, senza difficoltà DISSOLSE LA CHIESA DI BASILEA; L'ULTIMO ANTIPAPA SI SOTTOMISE A LUI VOLONTARIAMENTE. La presa di Costantinopoli da parte dei turchi costrinse Nicola a PREDICARE LE CROCIATE ... gran parte degli stati italiani stipulò un'alleanza di difesa e attacco (la Lega di Lodi, 1455). Nicola è considerato IL PRIMO UMANISTA SUL TRONO DI ROMA ... egli amava profondamente e conosceva bene l'antichità, conservava i libri con cura e AMPLIÒ LA BIBLIOTECA VATICANA, riceveva con piacere al suo servizio umanisti e nominò lo scrittore **Lorenzo Valla** segretario apostolico. Valla era tra quelli che avevano appena iniziato a creare (avallato) la cosiddetta lingua latina "più antica", per controbilanciare la lingua preponderante nell'impero a quel tempo, la slavo-ecclesiastica (secondo la nostra

ricostruzione). Ecco le informazioni su di lui: Lorenzo Valla è un famoso umanista italiano ... muore a Roma nel 1457 ... nel 1448 riceve il posto di segretario apostolico di Nicola V, viene fatto canonico nella chiesa di San Giovanni in Laterano e conserva entrambi i ruoli fino alla morte. Valla è AL CENTRO DEL MOVIMENTO UMANISTA del suo tempo. La sua opera "De linguae latinae elegantia" (Spiegazione del significato preciso delle parole latine e il loro corretto e raffinato utilizzo) ... Valla commenta gli autori latini libici, Sallustio e Quintiliano; traduce Erodoto, Tucidide e anche parte della "Iliade" e alcune favole di Esopo; scrive trattati filosofici e opere storiche. I tratti caratteristici dell'attività scientifico-letteraria di Valla è la fine capacità critica nei confronti delle autorità ecclesiastiche e umanistiche e la severità nella lotta contro l'ascetismo (esaltato invece tra i cosacchi di Mekmet). Oltre al "De falso credita et ementita Constantini donatione declamatio", in cui si dimostra la falsificazione della "Donatio Constantini", Valla conferma lo studio ecclesiastico sulla provenienza del simbolo apostolico ... e si salva a malapena dall'inquisizione per la sua opinione. Valla scrive due opere contro l'ascetismo: "De voluptate ac vero bono", dove cerca di conciliare l'estremo epicureismo con il cristianesimo e "De professione religiosorum", dove si erge aspramente contro l'Istituto monastico ... applica correzioni filologiche alla traduzione riconosciuta del Nuovo Testamento. Le sue opere vengono pubblicate (non integralmente) ancora nel XVI secolo (L. Vallae, "Opera omnia", Basileae, 1540).

Dunque, Valla, su incarico dei papi, si occupava della formazione dell'ideologia volta a distruggere il potere imperiale. Rammentiamo che la capitale dell'Impero in quel periodo, secondo la nostra ricostruzione, si trovava nella Rus'.

La NC ipotizza che il Vaticano sia stato fondato dai fuggiaschi di Costantinopoli intorno al 1453; infatti, sfogliando le guide, si legge che tutti gli edifici che sorgono oggi in Vaticano sono stati costruiti NON PRIMA DELLA SECONDA METÀ DEL XV SECOLO, quindi, già dopo la caduta di Costantinopoli nel 1453. Questo corrisponde bene alla NC e molto poco con la cronologia scaligera. Se infatti il Vaticano fosse così datato come affermano gli storici, allora perché non si è conservato nessun edificio più vecchio della seconda metà del XV secolo? Di solito, come esempio della costruzione più antica in Vaticano si porta la basilica di San Pietro, che sarebbe stata avviata la prima volta al tempo dello stesso Costantino il Grande nel IV secolo d.C. e in seguito solamente ricostruita... gli storici stessi riconoscono che Costantino aveva posto sulla tomba dell'apostolo un'altra chiesa-basilica, della quale NON È RIMASTO NULLA. L'attuale basilica di San Pietro in Vaticano FU COSTRUITA DALL'INIZIO ED ENTRO LA FINE DEI SECOLI XVI-XVII e consacrata nel 1626 da papa Urbano VIII.

Leggiamo nei testi scaligeri: "Nel 324 l'imperatore Costantino il Grande dedicò al Santo Apostolo un'enorme basilica paleocristiana. Da allora la chiesa fu sottoposta a numerosi restauri e integrazioni fino al 1506, quando all'architetto Bramante fu affidata la sua TOTALE RICOSTRUZIONE ... Michelangelo, preso come punto di riferimento il progetto di Bramante, pensò di costruire una grandiosa basilica a forma di CROCE GRECA ... all'inizio del XVII secolo, l'architetto Maderno prese la decisione definitiva di COSTRUIRE LA BASILICA A FORMA DI CROCE LATINA. È suo, dunque, il progetto della facciata". Impressionante è la gigante monumentalità di questa chiesa, costruita nel corso di quasi un secolo, dal 1506 al 1616, sotto diciotto papi, da Giulio II a Paolo V. Infine tra il 1612 e il 1616 si ultimò la grandiosa facciata accanto alle gigantesche colonne. La consacrazione della "Chiesa" come veniva allora chiamata la nuova basilica di San Pietro, fu celebrata da papa Urbano VIII il 18 novembre 1626".

La basilica di Costantino rimane "profondamente danneggiata per colpa di papa Damaso, che aveva ordinato di scavare canali che dirigevano verso la basilica i flussi d'acqua. Nonostante questo, papa Damaso è stato canonizzato tra i santi e in Vaticano, in suo onore, gli è stato dedicato il cortile di San Damaso. "Un palazzo fu intitolato al papa che nella seconda metà del IV secolo aveva fatto indirizzare i canali contenenti acqua che, in questa zona, danneggiò sensibilmente la basilica". Alla fine, il tempo rovina definitivamente la basilica di Costantino, così è necessario costruire al suo posto una chiesa totalmente nuova. Questa la spiegazione degli storici.

Per la NC è importante la seguente circostanza: pare che la basilica di San Pietro nel Vaticano DALL'INIZIO ALLA FINE SIA STATA ERETTA NEI SECOLI XVI-XVII, MOLTO PIÙ TARDI RISPETTO ALLA CADUTA DI COSTANTINOPOLI NEL 1453. Come si presentava il Vaticano prima del 1453? Dagli storici sappiamo questo:

"Per comprendere lo sviluppo dei palazzi apostolici in Vaticano bisogna tornare ai primi secoli. Per un millennio i papi hanno vissuto nel palazzo laterano vicino alla loro cattedrale, cioè sulla sponda destra del Tevere. LA BASILICA VATICANA RIMASE LA CHIESA DEL CIMITERO ALL'APERTO con annesso un monastero e ALCUNE CASE PER I CUSTODI E IL CLERO che prestava servizio nella chiesa, il luogo oltre il Tevere (dove si trovava il Vaticano) ERA CONSIDERATO INSALUBRE. La residenza del papa di Roma non era sempre stato il palazzo apostolico in Vaticano. Fino alla Cattività avignonese, (1309-1377), la residenza papale e la curia romana si trovavano nel palazzo annesso alla Cattedrale di San Giovanni in Laterano. Dalla Cattività avignonese nel 1309 il palazzo fu abbandonato dal papa per sempre".

Sotto Sesto V (al potere dal 1471 al 1484) Domenico Fontana VIENE DEFINITIVAMENTE COSTRUITA LA RESIDENZA PAPAIE IN VATICANO, CHE FINO AD ALLORA SI TROVAVA IN LUOGHI RELATIVAMENTE LUGUBRI". Tutto giusto: secondo la nostra ricostruzione, IL PRIMO papa in Vaticano è Nicola V (1447-1455) CONTEMPORANEO ALLA CADUTA DI COSTANTINOPOLI NEL 1453. Lui e i suoi sostenitori giungono sulle rive del Tevere da Costantinopoli circa nel 1453. Capito che la Città dello zar (Costantinopoli) non si poteva salvare, riescono a scappare in tempo. Forestieri in una terra straniera, all'inizio si devono ambientare e adeguare a posti scomodi e lugubri. Solo dopo, presa forza e fatto fruttare il denaro portato con sé dalla Città dello zar cominciano gradualmente ad abituarsi alla nuova patria.

Osserviamo che in Vaticano intorno al 1453 si inizia a sentir parlare di un "GIARDINO SEGRETO" considerato PROPRIETÀ PERSONALE DI PAPA NICOLA V. Nel 1563 Pio IV diede l'inizio al risanamento dell'ex "giardino segreto", il GIARDINO PRIVATO DI NICOLA V, nel cortile di San Damaso". Questo cortile è estremamente interessante. Si pensa sia stato intitolato a papa Damaso, quello che aveva arrecato danno alla basilica di Costantino con i suoi canali alla fine del IV secolo (si veda sopra). Ma ora pensiamo: il nome autentico di papa Nicola V, al quale apparteneva il "giardino segreto" era Foma, o Thomas, o Tomaso nella pronuncia italiana (articolo "Nicola", dal libro "i papi di Roma"). Se il nome Damaso è una piccola storpiatura della parola Foma o Thomas, allora tutto va al proprio posto: il giardino di Thomas-Nicola V diventa, nel XVI secolo, il "cortile di San Tommaso". Ma più tardi, quando in Vaticano hanno già pensato alla storia dei "papi antichi", con una piccola variazione trasformano il "cortile di Tommaso" in "cortile di Damaso", creando, allo stesso tempo, la prova della fondazione del Vaticano non nel XV, ma nel IV secolo d.C. Il "cortile di San Damaso" è il più antico luogo del Vaticano, intorno al quale poi si è sviluppato il resto; rappresenta cioè il centro intorno al quale, nel corso dei secoli, furono costruite tre ali della residenza papale". È chiaro che il legame tra l'antico centro del Vaticano e il nome del papa nella metà del XV secolo fa subito pensare che il Vaticano sia stato fondato più o meno in quel periodo. Per questo è plausibile che il nome "Tomas" sia pure stato mutato in "Damaso" facendo risalire il primo proprietario di questo cortile (sulla carta) al IV secolo. Così risulta che nella metà del XV secolo, la parte più antica del Vaticano era ancora TERRENO PRIVATO, appartenente ad una persona, Nicola V. È plausibile che i fuggiaschi COMPRINO un appezzamento di terreno oltre il Tevere e vi si stabiliscano, annunciando in seguito che proprio su questa terra è collocata la tomba dell'apostolo Pietro. Torneremo più avanti a questa presunta tomba nel Vaticano.

Ma forse la vera antica eredità papale si trova non nel Vaticano, ma nel Laterano? No, al posto del Palazzo Laterano e della chiesa di Giovanni Battista oggi sorgono EDIFICI MOLTO RECENTI, COSTRUITI NEI SECOLI XVI-XIX. Si comunicano le seguenti informazioni: "Il Laterano è il palazzo papale a Roma donato da Fausta, moglie di Costantino il Grande, al vescovo di Roma, usata come residenza dei papi fino al trasferimento ad Avignone. IL LATERANO, TRASFORMATO IN ROVINA DA UN ENORME INCENDIO NEL 1308, FU RICOSTRUITO SOTTO SISTO V (anni 1585-1590). La chiesa accanto, quella di San Giovanni in Laterano (dunque chiesa di Giovanni Battista), era "la chiesa madre, a capo di tutte le chiese" ed esisteva dal tempo di Costantino ... COMPLETAMENTE RICOSTRUITA SOTTO PIO V (1560) dall'architetto F. Borromini; la facciata principale è opera di Alessandro Galilei (1734) .. sotto Pio IX e Leone XIII (1846-1903) LA CHIESA FU DI NUOVO RICOSTRUITA". Tutto questo suscita molto sospetto. Per qualche ragione TUTTI gli antichi edifici legati alla storia dell'arrivo dei papi nella Roma italiana spariscono senza lasciare traccia. Al loro posto sorgono edifici dei secoli XV-XIX. Ovviamente si può affermare che sia un caso: incendi, terremoti, etc. Tuttavia, secondo noi, la ragione è un'altra. I papi fanno la loro comparsa in Italia solo nel 1453 e tutta la loro storia nella Roma

italiana prima di allora è UN'INVENZIONE. Forse in qualche misura riflette la storia della Città dello zar dei secoli XIV e XV, artificialmente allungata nel tempo e riportata (sulla carta) nella Roma italiana. Ma torniamo al Vaticano. Abbiamo visto che persino secondo gli storici il Vaticano a lungo tempo rimane praticamente abbandonato, un triste cimitero tra le paludi di malaria. I papi non ci vivono anche se ogni tanto ci costruiscono palazzi, standoci di rado. Così, tra il 501 e il 506 papa Simmaco fa costruire in Vaticano due residenze vescovili e Leone III nel 799 e 800 ci avrebbero costruito un palazzo per Carlo il Grand. Trent'anni più tardi papa Gregorio IV porta in Vaticano un addizionale "residenza per poter pernottare e non tornare in Laterano prima delle feste". Tuttavia, non è rimasta nessuna di queste costruzioni, sono scomparse completamente. Non è strano? Dai tempi di Romolo e dei primi imperatori romani sono giunte fino a noi parecchie "antiche" rovine romane. Oggi le loro immagini decorano le pagine di numerose guide, ma dei papi medievali, non è rimasto assolutamente nulla (?!). Strano che il "tempo spietato" abbia con molta cura scelto proprio le costruzioni precedenti al XV secolo per eliminarne ogni traccia. Forse questi edifici semplicemente non sono mai esistiti?

Gli storici datano l'inizio di una costruzione più o meno strutturale del Vaticano nella metà del IX secolo. In questo periodo, per la prima volta compaiono le MURA DI CINTA che circondano IL VILLAGGIO BORGO. "La recinzione del Vaticano, conclusa nell'846... costrinse Leone IV a costruire mura di cinta per difendere la basilica e la collina. Con i suoi dodici metri d'altezza e rinforzata con quarantaquattro torri il muro arrivava fino al Tevere da un lato e dall'altro si univa alla fortezza di Castel Sant'Angelo con le mura "il passetto"... Così si formò la "città Leonina", le cui tracce sono ancora visibili nei cortili vaticani. Questo VILLAGGIO, "BORGO" FORTIFICATO STA ALLA BASE DI TUTTI I FUTURI SVILUPPI EDILI DELLA ZONA". Si pensa che più avanti la costruzione dei palazzi e delle fortificazioni del Vaticano sia proseguita con altri diversi papi dei secoli XII-XIII. Tuttavia, anche della loro attività edile non è rimasto nulla che possiamo vedere ancora oggi. Si ritiene che gli edifici da loro costruiti "furono o parzialmente distrutti o assorbiti da edifici successivi". Rimangono fortificazioni che difendono la Cappella sistina e la torre costruita da papa Borgia e che porta ora il suo nome.

Quindi vediamo una cosa interessante: alla base del Vaticano esiste una sorta di antico "BORGO villaggio" recintato, circondato da mura di cinta risalenti forse al IX secolo. Sembra che questo villaggio non si sia conservato. Uno degli edifici più antichi del Vaticano è la "torre BORGIA", costruita da papa Alessandro Borgia alla fine del XV secolo. Oppure, forse, da Callisto III Borgia, che governa subito dopo Nicola V negli anni 1455-1458.

Ma come sappiamo, la cronologia scaligera è errata e troppo dilatata. Ciò significa che la costruzione del "villaggio Borgo" vaticano viene realizzata molto probabilmente più tardi del IX secolo. Così viene in mente che forse la torre Borgia potrebbe essere parte del "villaggio BORGO" andato perduto, base del futuro Vaticano? La parola stessa "Borgo" è semplicemente il nome di papa Callisto e di Alessandro Borgia, quindi ne risulta che l'embrione del futuro Vaticano sorge nel XV secolo, cosa che affermiamo. Gli storici stessi sono costretti a riconoscere che la costruzione del Vaticano nell'insieme comincia appena nella metà del XV secolo. "Al ritorno a Roma dopo Avignone, nel 1377, Gregorio XI trovò il palazzo del Laterano distrutto da un incendio e per questo i suoi successori decisero di vivere in Vaticano. MA LA GRAN PARTE DELLE COSTRUZIONI FURONO AVVIATE, TUTTAVIA, CON NICOLA V PARENTUCELLI. IL PAPA UMANISTA CHE FU A CAPO DELLA CHIESA DAL 1447 AL 1455, e fu ISPIRATORE DELLA BIBLIOTECA VATICANA".

Della biblioteca vaticana parleremo nel prossimo sottocapitolo. Ma ora passiamo alla basilica di San Pietro. Si ritiene sia costruita nel luogo della vecchia basilica di Costantino, ma quest'ultima era mai esistita? Da quanto ci sembra di capire, probabilmente qui non c'è mai stata. Nel posto del futuro Vaticano nella metà del XV secolo si estendeva l'aperta campagna.

Per provare il nostro pensiero guardiamo i nostri antichi disegni del Vaticano. Sull'affresco degli anni 1537-1541, che si trova a Castel Sant'Angelo a Roma, è raffigurato il "Teatro" Bramante che scende giù lungo la collina e collega il castello papale di Belvedere, sulla cima della collina, con le sale Borgia, al di sotto delle quali, ai piedi della collina, oggi si erge la basilica di San Pietro. Nell'affresco sulla destra in lontananza si vede Castel Sant'Angelo. Ma allora, secondo la posizione degli edifici vaticani, in primo piano e leggermente a sinistra, dovrebbe ergersi la basilica di San Pietro. Ma cosa si vede? Niente! Vediamo raffigurato uno stagno

e una vista sul mare, mentre tutt'intorno solo terreno abbandonato. Uno stagno nel luogo della basilica di San Pietro salta all'occhio e per mitigare le impressioni si afferma in maniera evasiva: "Nonostante l'APPROSSIMATIVA raffigurazione delle due terrazze inferiori (il teatro Bramante), si ha una RAPPRESENTAZIONE NITIDA DELLA TERRAZZA SUPERIORE". Quindi il primo piano della figura non sarebbe "chiaro", mentre lo sfondo sarebbe raffigurato con molta accuratezza; una cosa molto strana, dato che di solito succede proprio il contrario: il primo piano del disegno viene definito molto più in dettaglio, e il secondo piano è più approssimativo. Difficile accettare questa "spiegazione" degli storici. Molto probabilmente non è veritiera e il vecchio affresco risale alla metà del XVI secolo. Nel luogo della basilica di San Pietro e della piazza di fronte è possibile ci fosse davvero uno stagno, dal quale nel XVI secolo si vedeva ancora il mare.

Ora cominciamo a far luce su un'altra oscura reticenza degli storici del Vaticano. Essi usano di continuo la parola "Teatro" parlando del "Teatro Bramante" tra virgolette. Sull'affresco si vede che la parte inferiore del teatro Bramante si presentava come uno stagno che serviva per le rappresentazioni navali. Poco sopra, nel palazzo di Belvedere, si organizzavano tornei cavallereschi. Uno di questi tornei, organizzato da papa Pio IV in occasione del matrimonio dei suoi parenti, è stato immortalato in un quadro giunto fino a noi. Quindi il teatro Bramante era un TEATRO autentico in cui si svolgevano vere rappresentazioni. La parte inferiore di questo teatro era uno stagno che serviva per le rappresentazioni navali e si trovava proprio nel luogo dell'attuale basilica di San Pietro. È chiaro che non poteva esserci nessuna "antica basilica sulla tomba di San Pietro" sul luogo dello stagno teatrale.

Vediamo un altro quadro che raffigura il Vaticano nel XVI secolo, esso raffigura la parte superiore del teatro Bramante. Qui nel XVI secolo veniva conservata la collezione di papa Giulio II (1503-1513), che consisteva in "antiche" sculture in marmo (forse alcune di esse venivano realizzate proprio là e non "dissotterrate"). Il luogo della basilica di San Pietro, purtroppo, non rientra nel quadro, ma si vede bene che intorno al teatro Bramante da ogni parte si estende la campagna. Nella metà del XVI secolo era ancora totalmente disabitata, anche se è improbabile che fosse tutto così vuoto, se già nel IV secolo lì si ergeva la "grandiosa basilica paleocristiana", fatta costruire dallo stesso Costantino il Grande sulla tomba dell'apostolo Pietro. È strano che un luogo così celebre per più di un millennio fosse totalmente sgombero. Forse non c'era proprio mai stata nessuna basilica di Costantino e nessuna tomba dell'apostolo Pietro?

Nella figura 247 riportiamo un disegno proveniente dalla "Cronache di Norimberga" di Schedel, del 1493 circa. È rappresentato il Vaticano: sull'alta collina si erge la fortezza (Belvedere), in basso il palazzo papale sotto forma di castello cavalleresco medievale. Al posto della basilica di San Pietro è raffigurato solo una comune abitazione con la scritta "S. Petr". Questa casa non assomiglia affatto ad una chiesa e la scritta "S. Petr" potrebbe benissimo esser stata aggiunta dopo".

Nella figura 248 si vede il Vaticano del XVI secolo tratto dalla famosa "Cosmographia" di Sebastian Münster del 1550 circa. Nella figura si vede bene Castel Sant'Angelo e il ponte sul fiume Tevere, vicino alla montagna si intravede Belvedere, mentre il teatro Bramante non c'è ancora. Da Castel Sant'Angelo parte la cinta muraria che lo collega al palazzo papale, costruito come un castello cavalleresco con un alto torrione di controllo. Vicino a questo palazzo doveva ergersi la basilica di Costantino, che doveva sorgere sul luogo dell'attuale basilica di San Pietro, ma non c'è nessuna scritta che parli di lei. Allo stesso tempo, il palazzo papale riporta la didascalia "Palatium papae". Possibile che il palazzo papale avesse per Sebastian Münster maggior importanza rispetto alla basilica, posta da Costantino il Grande sulla tomba dello stesso apostolo Pietro? Improbabile. Forse nel XVI secolo lì non c'era proprio nessuna basilica, ma solo campi aperti o terreni abbandonati.

Anche gli storici hanno dovuto riconoscere il fatto che il Vaticano inizialmente fu costruito su terre abbandonate e anche se, secondo loro, questo terreno era scomparso già duemila anni prima, il suo ricordo si è conservato molto bene fino ad oggi. "Solo la fantasia ci guida nell'immaginare come fossero questi luoghi duemila anni fa. Era una palude e un luogo ostile da abitare, pieno di serpenti. Un terreno poco fertile produceva vino cattivo. Bisognava stare il più lontano possibile da questi luoghi, dato che le paludi sulla sponda destra del Tevere erano foriere di malaria". Come abbiamo già detto, nella periferia della Roma italiana fino al XX secolo si soffriva di malaria. Una fonte della fine del XIX secolo informa: "Le infezioni di malaria SONO MOLTO DIFFUSE NELLA CAMPAGNA ROMANA, nella città si sono ridotte di molto negli ultimi anni (la mortalità per malaria dalle 249 nel 1890 è calata a 189 nel 1985).

LA NOSTRA RICOSTRUZIONE è la seguente. È probabile che sulla sponda destra del fiume Tevere nel luogo del Vaticano fino alla metà del XV secolo ci fossero terreni abbandonati e paludi malariche e non c'era nessuna chiesa di San Pietro o basilica. Nella metà del XV secolo i fuggiaschi da Costantinopoli giungono nella Roma italiana (che allora non si chiamava ancora Roma) e si rifugiano nel teatro appena fuori città, sulla sponda destra del Tevere, dopo averlo riadattato in Castel Sant'Angelo. Qui nascondono le ricchezze trasportate con sé e dopo qualche tempo iniziano a costruire il Vaticano vicino a Castel Sant'Angelo, in un luogo disponibile. Tutto questo avviene sulla sponda destra del fiume Tevere. La vecchia città si trovava soprattutto sull'altra sponda del fiume, quella sinistra, dove probabilmente non li avevano accolti. Si spostano dunque in un luogo peggiore, fuori città, dove nessuno degli abitanti voleva andare. Così nasce il Vaticano, alla luce di quell'appendice così ben visibile nel lato nord-occidentale della città, come si nota chiaramente anche dalle mappe del XVII secolo. Poi, presa forza, i nuovi venuti conquistano tutta la città e la ricostruiscono parecchio. Le rovine della città vecchia si possono vedere ancora oggi sulla sponda sinistra del Tevere. Oggi è il cosiddetto "Foro Romano", vicino al Colosseo. Osserviamo che nella città vecchia (il Foro Romano) anche oggi si vedono i resti di una grande chiesa-basilica. Si pensa fosse la principale chiesa cittadina fino alla fine del XV secolo, fino alla costruzione del Vaticano. Oggi tutti gli affreschi e le scritte su di essa sono danneggiate. Molto interessante è il nome stesso: "Chiesa di Massenzio chiamata anche cattedrale di Costantino", ovvero BASILICA DI COSTANTINO. Ma allora, probabilmente è la stessa basilica di Costantino che, secondo la leggenda, esisteva a Roma prima della costruzione della basilica di San Pietro. Ne risulta che allora si ergeva non in Vaticano, ma nella città vecchia, sulla sponda sinistra del Tevere. La nostra idea indirettamente trova conferma nel fatto che l'architetto Bramante, che aveva progettato nel XVI secolo la prima variante della cattedrale di San Pietro, aveva intenzione di prendere come base proprio la basilica di Costantino-Massenzio sulla sponda sinistra del Tevere e non quella "grandiosa basilica paleocristiana di Costantino", che sarebbe dovuta essere nel luogo della basilica di San Pietro, sulla sponda destra del fiume Tevere. Del progetto di Bramante si scrive: "Voleva "sollevare la cupola del Pantheon" sulle ampie volte DELLA BASILICA DI MASSENZIO. Tendendo così a superare il meglio dell'antichità in onore di Pietro. Osserviamo che Bramante disegna il progetto e inizia anche la costruzione della basilica di San Pietro. "Donato Bramante ... iniziò i lavori alla basilica nel 1506, avendola progettata come una enorme chiesa ... a croce greca, con una cupola alta sopra, i cui assi verticali dovevano calare sulla tomba dell'Apostolo". Bramante riesce a iniziare la mura, ma non conclude i lavori. Dopo la morte di Bramante nel 1514 la chiesa non viene terminata. Nella figura 256 è rappresentato un vecchio disegno con una vista sulla chiesa incompiuta di Bramante, intorno al 1535. In uno scorcio di questo disegno della chiesa incompiuta si nota una colonna intrecciata che ricorda molto una avvitata colonna serpentina dell'ippodromo di Istanbul. In questo stesso disegno si vede anche un obelisco egiziano, che anche oggi si erge al centro di piazza San Pietro a Roma, e leggermente spostato nel 1585. L'accostamento tra obelisco egiziano, colonna avvitata e Vaticano nel XVI secolo fa pensare che i papi di allora cercassero di crearsi qualcosa di simile all'ippodromo di Istanbul. Proprio questo, infatti, era decorato con un obelisco e una colonna serpentina. Ad un primo sguardo, quest'idea potrebbe sembrare primitiva, ma secondo la versione scaligera della storia, la Roma italiana si è sempre considerata al di sopra di Costantinopoli-Istanbul e non poteva imitarla. Ma come presto vedremo, i papi dei secoli XV-XVI tentavano di imitare proprio Costantinopoli.

In seguito, la basilica di Bramante viene smantellata. L'edificio incompiuto e abbandonato iniziato da Bramante, è dipinto, ad esempio, nell'affresco del palazzo del Vaticano dedicato all'installazione dell'obelisco in piazza San Pietro nel 1585. Sempre qui si vede l'attuale basilica di San Pietro ancora incompleta. Nell'affresco si vede chiaramente che la nuova basilica di San Pietro è stata costruita ACCANTO alla chiesa di Bramante, e non AL SUO POSTO, poiché la nuova basilica si comincia a costruire ancora PRIMA di smantellare la vecchia basilica di Bramante. Significa che allora i due luoghi NON CORRISPONDEVANO, ma entrambe le basiliche si dovevano trovare sulla stessa identica tomba di San Pietro! Ma dov'era, allora, la tomba: sotto la basilica di Bramante o sotto l'attuale basilica? Ci dicono che la tomba dell'Apostolo non è mai stata spostata, ma allora come poteva trovarsi allo stesso tempo sotto due DIVERSI edifici? Secondo noi, in Vaticano non è mai esistita. Per l'attuale aspetto della basilica di San Pietro, della piazza di fronte ad essa, della torre Borgia e del palazzo papale d'epoca medievale che collega il teatro Bramante con Belvedere, si vedano le figure 260, 261 e 262.

4.7. Le fonti iniziali della Biblioteca vaticana sono i libri portati da Costantinopoli prima della sua presa nel 1453.

Nelle nostre opere sulla cronologia abbiamo già parlato dell'inaspettata tarda fondazione della Biblioteca vaticana nel XV secolo e del suo sviluppo nei secoli XVI-XVII grazie ad altre collezioni, giunte in primo luogo dalla biblioteca dei duchi di Urbino. Aggiungiamo qui alcune nuove collezioni.

La Biblioteca vaticana solitamente si ritiene che sia molto antica. In realtà, se contiamo dal punto di vista della cronologia scaligera, è naturale pensare che i papi romani, al potere incessantemente dal IV secolo, dovevano aver accumulato e passato ai propri successori diversi manoscritti e libri. Ricordiamo che i libri nel Medioevo erano estremamente costosi e venivano conservati con molta cura. Inoltre, i libri erano necessari per pronunciare la messa. Ora se il Vaticano conta più di millecinquecento anni di storia ininterrotta, allora la stessa età dovrebbe avere anche la Biblioteca vaticana: questo è più o meno evidente. Molte persone pensano che le cose stiano proprio così. D'altro canto, secondo la Nuova cronologia, la biblioteca vaticana non può essere nata prima della metà del XV secolo, perché prima non esisteva il Vaticano. E se la nostra ricostruzione è veritiera, allora alla base della PRIMA Biblioteca vaticana IN ASSOLUTO, probabilmente, stanno i libri portati da Costantinopoli prima della sua caduta nel 1453. In altre parole LE BASI PER LA BIBLIOTECA VATICANA DEVONO ESSER STATE GETTATE DA PAPA NICOLA V, AL POTERE NEL 1453. I libri dovevano pur PROVENIRE DA QUALCHE PARTE e l'edificio della Biblioteca vaticana doveva esser stato costruito DIVERSI DECENNI PIÙ TARDI, dato che forse i fuggiaschi non ci riescono subito: come abbiamo visto, per alcuni anni si trovano a vivere in luoghi scomodi e stretti. Difficile, subito dopo il trasferimento, riuscire a trovare un luogo adatto per una biblioteca. Ma ora vediamo com'era la reale situazione della biblioteca sfruttando le informazioni degli storici vaticani stessi. Sono veritiere le conclusioni a cui siamo giunti sulla base della nostra ricostruzione?

La cronologia scaligera scrive: "Sesto IV Della Rovere FONDÒ LA BIBLIOTECA VATICANA APOSTOLICA CON LA BOLLA VATICANA DEL 15 GIUGNO 1475. ALLA BASE DELLA BIBLIOTECA STAVA LA COLLEZIONE DI NICOLA V, COSTITUITA DI 834 CODICI LATINI. La biblioteca fu aperta agli studiosi e si trovava nel piano inferiore all'ala settentrionale del palazzo papale, utilizzata fino ad allora come cantina o stalla. La biblioteca papale allora (cioè nel 1475) contava già 2527 manoscritti greci e latini".

Quindi, risulta che abbiamo davvero ragione: ALLA BASE della Biblioteca vaticana stava una collezione di libri che appartenevano a Nicola V (1447-1455), vissuto al tempo della presa di Costantinopoli del 1453. Da dove provenissero gli 834 manoscritti posseduti personalmente da Nicola V gli storici del Vaticano non lo dicono. Li avrebbe raccolti lui da qualche parte per uso personale, ancora prima di diventare papa. Poi li porta con sé in Vaticano, dove fino ad allora per qualche ragione una biblioteca NON ESISTEVA. Per più di mille anni ai papi non era venuto in mente di creare una propria biblioteca e Nicola V è il primo a pensarci.

Secondo noi la biblioteca compare in Vaticano insieme alla sua fondazione con Nicola V, nel 1453 circa. È probabile che Nicola V non abbia accumulato i libri uno ad uno, ma ABBIA PORTATO L'INTERA COLLEZIONE DALLA CITTÀ DELLO ZAR (COSTANTINOPOLI) PRIMA DELLA SUA PRESA DA PARTE DEGLI OTTOMANI NEL 1453. Egli porta circa 800 manoscritti e nei successivi vent'anni i papi riescono a portare ancora il doppio dei libri, quindi nel 1475 la loro collezione raggiunge i duemila cinquecento tomi: era tempo di aprire una biblioteca. IL PRIMO LUOGO APERTO AL PUBBLICO DESTINATO ALLA BIBLIOTECA VATICANA compare VENT'ANNI dopo la presa di Costantinopoli, nel 1475. Questo luogo non si ottiene né da una cantina, né da un fienile, che indirettamente conferma la nostra idea sul fatto che a quel tempo il Vaticano per primo stava giusto appena sorgendo. Non bastano gli spazi e diventa necessario spostare la biblioteca in quella che era la stalla.

- Per i primi vent'anni, dal 1453 al 1475 la quantità di libri nella biblioteca vaticana cresce dalle 834 alle 2527 unità, cioè di circa tre volte. Si tratta di una crescita molto veloce e naturale per una biblioteca giovane e appena aperta, giustificata anche dal fatto che, all'inizio, dopo la caduta di Costantinopoli, nella Biblioteca vaticana iniziano a riversarsi libri portati in diverse occasioni da Bisanzio. Probabilmente erano libri in slavo ecclesiastico, greco-bizantino e arabo. Solo più tardi compaiono in Italia libri in latino e greco "antico" (così come queste stesse lingue), e solo grazie allo zelo degli umanisti.

Nella figura 264 si vede un dipinto del XIX secolo, in cui è rappresentata la nomina di Bartolomeo Platina come primo prefetto della Biblioteca vaticana nel 1477 da parte di papa Sisto IV. La Biblioteca vaticana riceve

i successivi locali, molto più semplici, dopo un secolo, al tempo di Sisto V (1585-1590). "In poco più di un anno (maggio 1587 — settembre 1588) Domenico Fontano preparò una nuova collocazione per la Biblioteca vaticana, facendo costruire su suo ordine un'ala incrociata nel palazzo di Belvedere, nel luogo della prima scala di Bramante". Questo è tutt'altro che la passata cantina o fienile. Si vede che è cambiato molto in Vaticano in questi cento anni. Le pareti del nuovo lussuoso edificio della biblioteca sono tutte dipinte con raffigurazioni che ricordano le "antiche biblioteche; gli inventori della scrittura e gli episodi del pontificato di Sisto V".

4.8. La Biblioteca vaticana segreta viene fondata subito dopo la fine del Grande Impero nel 1611. La contrapposizione cronologica fra la presunta fondazione del Vaticano nel IV secolo e la fondazione della Biblioteca vaticana nel XV secolo d.C. - più di un millennio dopo! - è tanto evidente da turbare persino gli storici, che portano le seguenti spiegazioni. Sì, dicono che in effetti la Biblioteca vaticana sia stata fondata solo nel XV secolo, ma non bisogna pensare che prima di allora non ci fosse nessuna biblioteca: c'era, solo che era SEGRETA, così segreta che nessun estraneo ne conosceva l'esistenza. Per queste informazioni su di lei risalenti al Medioevo non sono giunte fino a noi, ma questa era sicuramente una biblioteca molto, molto antica.

È chiaro che questa "spiegazione" in concreto non spiega nulla. L'esistenza di una biblioteca "molto segreta" che nessuno conosceva è una supposizione alla quale è impossibile credere. Quindi affidiamoci ai fatti e vediamo quando questa biblioteca "segreta" viene finalmente resa nota al pubblico: all'inizio del 1612! SUBITO DOPO LA CADUTA DEL GRANDE IMPERO MEDIEVALE RUSSO e l'occupazione del Cremlino da parte delle truppe europee occidentali. Sappiamo che: "L'archivio SEGRETO, ISTITUITO UFFICIALMENTE IL 31 GENNAIO 1612 e costruito nella nuova ala della Biblioteca, trae le sue origini in tempi molti antichi. Le sale fin dall'inizio destinate all'Archivio e lasciate ancora con il suo mobilio originale furono disegnate con scene della storia diplomatica della chiesa. Dal 1880 L'ARCHIVIO SEGRETO, ACCESSIBILE AGLI STUDIOSI, fu trasformato in un istituto scientifico di storia. Per loro si allestì una speciale sala lettura.

Ecco la nostra ricostruzione: Subito dopo la caduta del Grande impero medievale russo, in Vaticano si sottrae subito all'uso del pubblico quella parte di libri e documenti della biblioteca papale dove si parlava troppo apertamente dell'Impero, e viene intanto portata nell'archivio segreto. In tutta fretta vengono costruiti dei locali speciali per questo archivio e poi cominciano i lunghi lavori di ristesura della storia, conclusi finalmente nel XIX secolo. In seguito, l'archivio segreto viene "ripulito" e fatto combaciare con la versione definitiva, per poi diventare aperto agli studiosi. Per concludere, riportiamo due immagini curiose del palazzo vaticano dei papi romani, che, alla luce di tutto quello che sappiamo già del Vaticano diventano eloquenti: Nella figura 268 si vede uno degli affreschi nelle volte del palazzo papale in Vaticano, risalente forse al XIX secolo. Esso, come ora comprendiamo, rappresenta in maniera simbolica la realizzazione del Colosseo e della basilica di San Pietro grazie all'iniziativa dei papi romani nei secoli XVII-XIX. Abbiamo già detto che la costruzione della basilica di San Pietro avviene nel XVII secolo. La questione del Colosseo sarà affrontata in dettaglio nel prossimo capitolo.

Nelle figure 269 e 270 si vede ancora un altro affresco del palazzo vaticano, sul quale, con grande pathos, è raffigurata la vittoria della teologia vaticana su tutte le altre scuole teologiche. In sostanza, qui si sottintende, probabilmente, la vittoria dell'Occidente sull'Oriente, ottenuta sulle rovine del Grande impero russo dei secoli XVII-XVIII.

Capitolo 5. Il Colosseo

Nel nostro libro "La Roma Imperiale e la zona tra l'Okà e il Volga" (RMZ della Nuova Cronologia) è contenuta una lunga sezione dedicata al Colosseo, dove consideriamo moltissime mappe antiche e traiamo conclusioni sulla provenienza del Colosseo. In questo capitolo esporremo nuove teorie che integrano e sviluppano la precedente ricostruzione.

5.1. Quando e da chi è stato costruito il Colosseo nella Roma italiana?

si tratta di un vero monumento antico o di una copia artistica? e se è solo una copia, quale modello antico si è cercato di riprodurre?

Sappiamo ora che molti monumenti "antichi" della Roma italiana sono stati costruiti dai papi romani dopo il 1453, imitando in buona parte la loro passata patria: Costantinopoli-Istanbul. Guardando il Colosseo con attenzione, si può notare che SIN DAL PRINCIPIO è stato costruito come "rovina antica" (architettura romantica del rinascimento). Le tracce della sua ultima costruzione si vedono molto bene. Sappiamo che il Colosseo fu costruito in pietra, cemento e mattone. Gli storici possono obiettare che il cemento era stato inventato dagli "antichi" romani duemila anni fa, dunque perché non venne usato largamente nell'edilizia di epoca medievale? Guardiamo bene la muratura in mattoni delle pareti interne del Colosseo, non si trovano tracce di un vero restauro, tutta la muratura sembra uguale e costituita di un unico tipo di mattone, che in alcuni punti è accuratamente rivestito ai lati. Si vede bene che i mattoni sono stati rivestiti PRIMA DELLA MURATURA e non dopo. In altre parole, durante la costruzione del Colosseo è stata IMITATA ARTIFICIALMENTE LA SECOLARE USURA DELLA COSTRUZIONE.

La stessa cosa si può dire dei punti in cui la muratura "ha ceduto" all'interno del Colosseo. Anche questi siti sono chiaramente fasulli, costruiti fin da subito nel loro aspetto attuale. Se la muratura avesse davvero ceduto, allora i mattoni interni senza più copertura sarebbero disposti LUNGO la superficie iniziale delle mura, e non ai suoi angoli. Inoltre, gran parte dei mattoni danneggiati avrebbero dovuto presentare scheggiature, assenti nel Colosseo. I punti della parete in decadimento sono stati costruiti con mattoni interi già nel loro aspetto finale e de-cadente. La maggior parte dei mattoni è stata volutamente rivolta ad angolo rispetto alla superficie della parete per emulare una superficie caotica e sfaldata. I muratori, però, abituati a posizionare i mattoni dritti, non sono riusciti a raggiungere un vero e proprio caos, quindi nella muratura delle "rovine", l'ordine si discerne chiaramente. Anche le modifiche e i rifacimenti visibili sulle pareti del Colosseo sono poco verosimili. I "resti di antiche volte", posizionati con cura, lasciano un'impressione strana rispetto alle rette pareti in mattone nuove di zecca del Colosseo. Si vede bene che tutti questi rifacimenti sono stati fatti fin da subito, durante i primi lavori edili, per imitare l'antico. Le costruzioni autentiche di archi, finestre e ingressi, così come si presentano negli antichi edifici rinvenuti da sotto terra, sono fatti in maniera del tutto diversa. Nella figura 278 confrontiamo la fotografia della parete esterna della basilica di Santa Irene a Istanbul. Si vedono bene le tracce di autentici rifacimenti, guardando con attenzione, si vede che la parte superiore delle pareti della chiesa sembra molto PIÙ NUOVA rispetto a quella inferiore. Quest'ultima sembra più vecchia e costellata di modifiche. Ma nel Colosseo è sorprendentemente UGUALE e nuova su tutti i livelli. Inoltre, in edifici antichi autentici, la parte inferiore di solito rimane sotto terra o dissotterrata in uno scavo. Per esempio, la cattedrale di Santa Irene si trova in uno scavo profondo circa quattro metri. Intorno al Colosseo invece non c'è NESSUNO SCAVO e non si nota alcuna traccia del fatto che fosse in qualche modo sotterrato. Possibile che in duemila anni dal periodo della presunta costruzione non si sia formato una strato visibile ad un occhio non esperto Ricordiamo che ancora oggi si sta completando la costruzione del Colosseo. Nella figura 279 si vede bene che proseguono i lavori alla parete di mattoni del Colosseo con una sovrastruttura in "antica" pietra bianca. Ciò viene fatto in maniera palese, di fronte ai turisti con l'aiuto di ponteggi mobili.

Dunque, quando è stato davvero costruito il Colosseo? Pare che in Vaticano questo dato non venga tenuto così nascosto! Ad esempio, nel Palazzo vaticano, sotto gli occhi di tutti, si vede un affresco che raffigura il COLOSSEO APPENA PROGETTATO che dalla carta si trasforma in realtà (fig. 280) e subito è GIÀ IN ROVINA. Accanto è disegnato un angelo con un compasso in un cantiere edile mentre aiuta a costruire il Colosseo, ma chi sta autando? Il nome del costruttore e l'anno della costruzione sono indicati direttamente sull'affresco. Accanto all'immagine del Colosseo leggiamo: "PIVS.VII.P.M.ANNO.VII", settimo anno del papa Pio VII. Avendo papa Pio VII governato dal 1800 al 1823, allora si tratta del 1807 d.C. Questo stesso anno si ripete ancora una volta nella didascalia dell'affresco, dov'è scritto: AMPHITHEATRVM.FLAVIUM - A.PIO.VII.CONTRA.RVINAM.EXCELSO.FVLCIMENTO.SOLIDATVM - ET.PLVRFARIAM.SVBSTRVCTIONE.MVNITVM - ANNO.MDCCCVII.

Traducendo dal dizionario I.Ch. Dvreckij: ANFITEATRO FLAVIO - PIO VII, DI ROVINE CHE SOLENNEMENTE POGGIANO SALDE SU FORTEZZE E AL DI SOPRA SU MULTIPLI MOVENTI. COSTRUZIONE ANNO 1807.

Capiamo che qui il costruttore delle rovine del COLOSSEO viene nominato senza doppi sensi, Pio VII, e si menziona anche l'inizio dell'edificazione o forse la data di approvazione del progetto, il 1807. Quindi nel Palazzo vaticano troviamo una palese raffigurazione del fatto che il Colosseo viene FIN DA SUBITO costruito come una "ANTICA" ROVINA nel 1807 d.C.

Ma chi lo ha COMPLETATO? La risposta dovrebbe essere contenuta nella solenne targa di marmo affissa proprio sull'ingresso del Colosseo (fig. 281). A grandi lettere è scritto il nome di papa Pio IX (1846-1878) e l'anno della conclusione dei lavori del Colosseo, il 1852, durante il settimo anno di pontificato di Pio IX, che, probabilmente, è anche LA VERA DATA DELLA FINE DELLA COSTRUZIONE DEL COLOSSEO: il 1852, cioè metà del XIX secolo. Una volta concluso, il Colosseo viene largamente pubblicizzato e il 7 giugno 2007 rientra persino nella lista delle "nuove sette meraviglie del mondo", guadagnando il secondo posto dopo la Muraglia cinese (in wikipedia).

Su che base allora i papi lo hanno dedicato all'imperatore Flavio Vespasiano, vissuto nel I secolo d.C.?
Riprendiamo la storia comunemente accettata del Colosseo. Il Colosseo è il più grande anfiteatro romano e una delle costruzioni più incredibili del mondo. Si trova a Roma, nel luogo prima occupato da uno stagno. La costruzione di questo edificio fu iniziata dall'imperatore Vespasiano dopo la sua vittoria in Giudea e terminata nell'80 d.C. dall'imperatore Tito. All'inizio portava il nome della famiglia regnante, anfiteatro Flavio, mentre il suo attuale nome (latino Colosseum, Colosaeus, italiano Colosseo) si fissa più tardi. A lungo il Colosseo fu il luogo preferito dagli abitanti di Roma per l'intrattenimento.. Le invasioni barbariche lo portarono all'abbandono e segnarono l'inizio della sua rovina. Dall'XI secolo e fino al 1132 servì da FORTEZZA PER NOBILI FAMIGLIE ROMANE, soprattutto per le famiglie Frangipani e Annibaldi. Quest'ultima, tuttavia, fu costretta a cedere il Colosseo all'imperatore Enrico VII, che lo regalò al Senato romano e al popolo. Ancora nel 1332 l'aristocrazia locale organizzava qua la LOTTA DEI TORI (nel 1332 le lotte tra tori probabilmente si svolgevano nel teatro cittadino che venne poi trasformato in Castel Sant'Angelo - NC). Ma da allora cominciò la sistematica rovina del Colosseo. Così, tra il XV e il XVI secolo, papa Paolo II sottrasse da qui materiali per costruire il palazzo Venezia, il cardinal Riario per il palazzo della Cancelleria e Paolo III per Palazzo Farnese (qui il Colosseo non c'entra nulla, le pietre e i mattoni della vecchia città del XIV secolo venivano usati per le costruzioni papali dei secoli XV-XVI, e solo in seguito la vecchia città comincia a trasformarsi in rovina - nda). Tuttavia, buona parte di esso rimase intatta, Sesto V aveva intenzione di usarlo per costruire una LANIFICIO, invece Clemente IX TRASFORMÒ IL COLOSSEO IN UNA FABBRICA PER LA PRODUZIONE DI SALNITRO. Un rapporto migliore tra i papi e il grandioso monumento si vide con Benedetto XIV (1740-1758), che ordinò di issare al centro dell'arena una ENORME CROCE, intorno alla quale porre una serie di altari in memoria della tortura, della processione al Calvario e della crocifissione del Salvatore. Questa croce e gli altari furono eliminati dal Colosseo solo nel 1874 (forse contraddicevano troppo l'immaginaria antichità del Colosseo, dandogli un aspetto palesemente cristiano - nda).

Così, sotto Clemente IX (1592-1605) al posto del Colosseo c'era un lanificio e prima, forse, semplicemente uno STAGNO. Ma a quel tempo del Colosseo non c'era nemmeno l'ombra. Forse il primo a cui viene in mente di costruirne uno è papa Benedetto XIV (1740-1758), ma lui aveva intenzione di farlo come monumento ai martiri cristiani. Tuttavia, i suoi successori proseguono nell'altra direzione. Con loro comincia la vera e propria costruzione dell'attuale Colosseo, presentata come "leggero restauro di un monumento antico".

Riporta il Dizionario Enciclopedico: "I papi successivi a Benedetto XIV, in particolare Pio VII e Leone XII, fecero rinforzare le pareti con contrafforti, là dove essa minacciava di cadere (si legga: costruirono le pareti del Colosseo - nda), mentre Pio IX fece restaurare alcune scalinate interne (si legga: costruì l'interno del Colosseo - nda). Ma con attenzione ancor maggiore il Colosseo è custodito dall'attuale Governo italiano, su ordine del quale, sotto la guida di scienziati-archeologi, nell'arena si svolgono curiosi scavi che riportano alla luce locali sotterranei che servivano a far avanzare uomini e animali, alberi e altre decorazioni all'interno dell'arena, o a riempirla d'acqua e contenere navi, quando si organizzavano le battaglie navali".

Particolarmente ridicola è l'idea degli storici delle naumachie, le battaglie navali emulate all'interno del Colosseo riempito d'acqua, senza dare, allo stesso tempo, una qualche spiegazione plausibile su come e con l'aiuto di quale tecnologia l'arena del Colosseo poteva essere riempita d'acqua. Dove sono i tubi di riempimento e svuotamento? I dispositivi a pressione d'acqua? Le pareti impermeabili con gli effetti della presenza di acqua? Nel Colosseo non c'è nulla del genere.

Forse alla base di questa invenzione stanno i lontani ricordi del fatto che al posto del Colosseo un tempo sorgeva uno STAGNO (si veda sopra), dove effettivamente potevano svolgersi spettacoli navali.

Ora, se il Colosseo è stato costruito nel XIX secolo, allora gli autori del XVII-XVIII secolo non dovrebbero saperne nulla, è così? Per provarlo, abbiamo consultato le fonti a noi disponibili del XVII secolo che avrebbero dovuto menzionare una costruzione del calibro del Colosseo, se solo ne fossero stati a conoscenza: in esse

NON SI DICE NULLA del Colosseo. Ecco i due esempi più eloquenti. Apriamo la CRONACA ILLUSTRATA DI IVAN IL TERRIBILE, una dettagliata descrizione della storia del mondo e della Russia, datata solitamente al XVI secolo (secondo la NC tale Cronaca illustrata risale al XVII secolo, ma ha poca importanza); tale Cronaca illustrata è rimasta a lungo inaccessibile agli studiosi, ma nel 2006-2008 la casa editrice AKTEON ha pubblicato la versione facsimile integrale di tutti i suoi dieci tomi. Nel secondo e terzo tomo è descritta in dettaglio la storia dell'antica Roma e una parte consistente è dedicata proprio al regno dell'imperatore Flavio Vespasiano che, secondo gli storici, pone le fondamenta del Colosseo. Osserviamo che la Cronaca illustrata non è una semplice cronaca, ma è MOLTO DETTAGLIATA, inoltre era destinata all'imperatore e alla sua cerchia, per questo veniva scritta in modo scrupoloso. Per la sua stesura vengono investiti mezzi enormi. La Cronaca illustrata di Ivan il Terribile del XVI secolo è la più grande opera storica illustrata tra gli scritti nazionali. Alcuni tomi della Cronaca si trovavano nella biblioteca degli zar moscoviti e appartenevano personalmente a Pietro I. La cronaca contiene più di sedicimila bellissime immagini a colori tra cui una gran quantità di disegni che rappresentano Roma. Per questo se PERSINO QUA non ci sono riferimenti al Colosseo, né nei testi, né nelle figure, allora bisogna concludere che a Mosca nei secoli XVI-XVII del Colosseo NON SAPEVANO ANCORA NULLA. E in effetti non viene menzionato. Nella cronaca si narra nel dettaglio il fatto che Vespasiano, tornato a Roma dalla guerra in Giudea, subito intraprende la costruzione di enormi e incredibili edifici. Ma il Colosseo non viene menzionato e del teatro in generale non si dice nulla, si parla solo delle chiese, delle tesorerie e delle biblioteche. Nella cronaca è STATO DISEGNATO con particolare veemenza ciò che Vespasiano ha fatto costruire a Roma (figura 283), si possono vedere falegnami con assi che si affaccendano intorno a diversi edifici, ma non c'è nessun teatro. Per dovere di completezza riportiamo citazioni della Cronaca che parlano delle costruzioni di Vespasiano a Roma, intraprese subito dopo il rientro dalla guerra in Giudea: "Come creare un altare all'idolo pensò Vespasiano. Ben presto iniziò quello che avrebbe superato qualsiasi immaginazione umana e vi ripose tutte le ricchezze; proprio lì egli concentrò e mise in mostra tutto quanto esiste di meraviglioso e irraggiungibile. Da tutto il mondo persone viaggiano e si affannano solo per vedere questo coi propri occhi. Vespasiano fece appendere là veli ebraici, come per vantarsene, e manti ricamati d'oro, e ordinò di custodire i libri di diritto nella dimora".. ma il Colosseo non viene annoverato. Non sa nulla del Colosseo nemmeno il Cronografo Luterano del 1680, una cronaca di storia del mondo che nel dettaglio più assoluto parla anche della storia di Roma. Così come la Cronaca illustrata, tra le costruzioni di Vespasiano fa riferimento solo ad una "Chiesa del mondo" eretta dopo la guerra in Giudea: "L'anno di Cristo 77 fu costruita la Chiesa del mondo, con ornamenti della chiesa di Gerusalemme e alabastrici ebraici dorati. Il diritto e i veli purpurei per ordine di Vespasiano nelle dimore sono conservati". Con questo si concludono le descrizioni delle opere volute da Vespasiano. Del Colosseo e in generale di un qualche teatro voluto da Vespasiano a Roma, il Cronografo Luterano non dice una parola. Inoltre, in un indice dettagliato di termini e nomi riportato alla fine del Cronografo, il nome "Colosseo" non compare, e nemmeno parole simili a questa. Dunque sia il Cronografo Luterano, sia la Cronaca illustrata di Ivan il Terribile, avrebbero dovuto sapere di un ingente edificio come il Colosseo e chiamarlo proprio con la parola Colosseo, nome che, come ci dicono gli storici, sarebbe stato assegnato al Colosseo nel secolo VIII d.C.

Guardiamo ora tra gli scrittori "antichi", cosa sanno del grande edificio dell'antica Roma, il grandioso Colosseo? Si ritiene che del Colosseo abbiano scritto Svetonio, Eutropio e altri autori "antichi". Esiste anche l'opinione per cui il Colosseo sia stato cantato dall'"antico" poeta Marziale (I secolo d.C), che tentò di includerlo tra le sette meraviglie del mondo, anticipando in modo clamoroso la decisione del 2007 sulla classificazione del Colosseo tra le "sette nuove meraviglie del mondo" (wikipedia). Ma gli "antichi" scrittori parlavano proprio del Colosseo della Roma italiana, o di un'altra anfiteatro qualsiasi? Così come abbiamo valutato nelle nostre opere sulla cronologia, l'autentica "Roma" non ha nessuna relazione con la Roma italiana attuale. Allora forse il vero Colosseo non si trova in Italia, ma da un'altra parte.. Esiste un'altra questione importante: quando e dove sono stati trovati alcuni "antichi" scritti che parlano del Colosseo? Forse non in Vaticano? Forse proprio nel momento in cui si decise di costruire il Colosseo come un "antico" monumento e bisognava cercare un "modello che confermasse" la sua esistenza nel passato? Prendiamo per esempio il libro di Svetonio (gli altri autori hanno scritto più o meno lo stesso). Svetonio parla delle opere edili volute dall'imperatore Vespasiano a Roma subito dopo il ritorno dalla guerra in Giudea: "Egli intraprese nuove opere, la Chiesa del mondo vicino al foro, il tempio del divino Claudio sul Celio, iniziato già da

Agrippina, ma quasi completamente distrutto da Nerone, e infine un anfiteatro in mezzo alla città, pensato, come poi venne a sapere, ancora da Augusto". I moderni cronisti sostengono che Svetonio qui parli proprio del Colosseo. Ma Svetonio non chiama affatto il Colosseo con questo nome e non ne descrive alcun dettaglio, parla semplicemente di un "anfiteatro", perché deve per forza essere il Colosseo? Se anche supponessimo per un attimo che stia parlando proprio della Roma italiana (come dicono gli storici scaligeri), allora lì, come in tante altre città, c'era un anfiteatro, quello poi trasformato in Castel Sant'Angelo (si veda sopra). Non esiste nessuna relazione con il Colosseo. Eutropio, nella sua "Breve storia della fondazione della Città" attribuisce la costruzione dell'anfiteatro all'imperatore Tito Vespasiano, figlio dell'imperatore Vespasiano. Ma anche lui non comunica nessun dato che permetta di identificare l'anfiteatro di Tito proprio con il Colosseo. Scrive a malapena solo che Tito Vespasiano "avviò a Roma un anfiteatro durante la cui consacrazione vennero uccise nell'arena cinquemila belve". Un altro "antico" storico, Aurelio Vittorino Sesto, scrive nella "Storia di Roma" che sotto l'imperatore Flavio Vespasiano "a Roma si iniziò e terminò il restauro del Campidoglio.. della Chiesa del mondo, dei monumenti di Claudio, del foro e di tanto altro ancora: fu costruito un anfiteatro di enormi dimensioni". Ma anche qui non ci sono dettagli che permettano di collegare questo anfiteatro proprio con il Colosseo. Non viene detto di che dimensioni fosse l'anfiteatro ("enorme" è un concetto flessibile) né come viene costruito, né in quale punto della città. E di nuovo sorge un quesito: perché dovrebbe essere il Colosseo? Forse Aurelio Vittorino intendeva TUTT'ALTRO ANFITEATRO? E così per tutte, le testimonianze degli scrittori romani non ci danno NESSUNA base per l'identificazione dell'anfiteatro Flavio con l'attuale Colosseo. Ma anche nel "Liber spectaculorum" del poeta romano Marziale, dove si ritiene venga decantato il Colosseo, nulla dimostra in maniera inequivocabile che si parla proprio del Colosseo. Peraltro, il libro stesso potrebbe risultare del tutto fasullo, perché, com'è stato di recente notato, si sospetta sia diverso dalle altre opere di Marziale. Di Marziale è rimasta sino ad oggi una collezione di epigrammi in 14 libri, UN LIBRO SPECIALE IN VERSI, anch'essi chiamati EPIGRAMMI, MA RELATIVI SOLO AI GIOCHI CHE SI TENEVANO NELL'ANFITEATRO AI TEMPI DI TITO E DOMIZIANO". In ogni caso, dove sono le prove che si parli proprio del Colosseo? Queste prove non esistono. Può essere davvero che Marziale e gli storici romani non parlino affatto del Colosseo in Italia, ma di UN ALTRO ANFITEATRO. Tanto più perché le rovine che si avvicinano appieno alla descrizione di un enorme anfiteatro romano ESISTONO VERAMENTE, ma non sono quelle del Colosseo nella Roma italiana. A differenza del Colosseo italiano, quest'altro Colosseo non viene per nulla propagandato. Gli storici lo hanno circondato con il silenzio di tomba, facendo finta che non esista.

5.2. Il vero Colosseo si trova a Istanbul

Riflettiamo su questa domanda: a quale scopo i papi costruiscono nel XIX secolo il Colosseo? Se volevano costruire nella Roma italiana qualche grandiosa "opera antica" perché la scelta ricade proprio su un anfiteatro e non sulle rovine di qualche enorme palazzo o chiesa? Probabilmente la decisione dei papi attiene a ragioni politiche precise, se decidono di dispensare mezzi e risorse (giunti anche dall'estero) al fine di costruire a Roma un enorme "antico" anfiteatro e non un altro tipo di edificio (nota: gran parte degli acquedotti in stile antico-romano costruiti in giro per l'Italia, sono dell'epoca di Cavour). Facendo riferimento alla ricostruzione storica della NC, i papi romani fuggono da Costantinopoli per poi trasferirsi in Italia intorno al 1453, così è chiaro che avevano RICORDI di un enorme anfiteatro che si ergeva a Costantinopoli prima della loro fuga. Ma poichè Costantinopoli, secondo la NC, viene fondata alla fine del XIV secolo, allora questo anfiteatro era stato costruito tra la fine del XIV secolo e la prima metà del XV secolo d.C. che, secondo la Nuova cronologia, è proprio la reale epoca "antica" alla quale gli storici attribuiscono il Colosseo. La nostra idea è la seguente. Forse l'enorme anfiteatro chiamato Colosseo esisteva davvero nell'"antica" Roma, e di esso parlavano davvero alcuni storici "antichi". Tuttavia, come abbiamo mostrato nelle nostre opere sulla cronologia, con la parola "Roma" gli autori "antichi" chiamavano Velikij Novgorod-Jaroslavl' del XIV secolo, e anche la Nuova Roma-Costantinopoli, della fine del XIV e XV secolo. Ora, poichè gli antichi anfiteatri si costruivano principalmente a sud, bisognerebbe cercare il vero Colosseo non a Jaroslavl, ma nella Nuova Roma (Costantinopoli), ovvero nell'attuale Istanbul. Se apriamo le guide di Istanbul non troviamo niente che parli dei resti di un enorme ed antico anfiteatro.. le guide sono scritte dagli storici sulla base di quanto essi sostengono, e gli storici contemporanei, come ci siamo più volte persuasi nel corso delle nostre ricerche cronologiche, sono estremamente inclini a nascondere alla comunità informazioni per loro scomode. Cominciamo dal fatto che il Colosseo a Istanbul (Costantinopoli) viene direttamente ricordato nelle leggi

canoniche di Bisanzio del XIV secolo, nella Raccolta delle regole dei Santi Padri di Matfej Vlastar è scritto: "dell'annullamento dei matrimoni si parla molto di più nella storia di Giustiniano, che espone in modo chiaro le ragioni per cui marito o moglie possono dare l'atto di divorzio o di ripudio al proprio convivente.. Il marito dà il divorzio alla moglie e ne trattiene la dote per le seguenti ragioni: a) ... b) ... c) ... d) ... e) ... se va a vedere le corse dei cavalli, gli spettacoli o va al COLOSSEO a insaputa del marito, o nonostante il suo divieto". Si capisce che il Colosseo menzionato da Matfej Vlastar' si trova proprio a Costantinopoli, dove egli viveva e lavorava, e non nella Roma italiana, così lontana da lui. Inoltre, Vlastar, parlando del Colosseo, fa riferimento diretto al decreto dell'imperatore Giustiniano, che era al potere, come tutti sanno, proprio A COSTANTINOPOLI. Così, nella Costantinopoli dei secoli XIV-XV esiste davvero un COLOSSEO.

Passiamo ora alle vecchie mappe di Istanbul. forniteci da V.A. Demčuk, gran conoscitore della storia della Turchia. Cosa ci dicono? per esempio, una vecchia carta di Istanbul del 1572 tratta dal libro Braun Georg, Hogenberg Frans "Civitates Orbis Terrarum" (Cologne, 1575), mostra in pieno centro, nella Istanbul del XVI secolo, un enorme anfiteatro chiamato "Coliseo de spiriti". Nonostante gli evidenti errori di rappresentazione delle coordinate, tratto distintivo di questa, come della maggior parte delle vecchie mappe, l'esatta collocazione del Colosseo di Istanbul è facile da individuare. Il Colosseo è raffigurato poco lontano dalla "Colonna serpentina" e vicino alla "Colonna istoriata" (fig. 287). Quest'ultima è rappresentata un po' più lontano dalla chiesa di Santa Sofia rispetto alla Colonna serpentina. Più vicino alla chiesa si vede "Piazza della colonna", la più vicina alla chiesa di Santa Sofia delle tre colonne, il cui nome compare sulla mappa. Il numero delle colonne nominate nella mappa del 1572 nei dintorni della chiesa di Santa Sofia, corrispondono perfettamente al numero di obelischi e colonne che esistono oggi in un'ippodromo accanto alla chiesa di Santa Sofia. Sono esattamente tre (fig. 288, 289, 290). In ordine di distanza dalla chiesa abbiamo: prima l'Obelisco egizio (o Obelisco di Teodosio), poi la Colonna serpentina e infine l'Obelisco di Costantino o "Colosso". Così, si ottiene la seguente corrispondenza di colonne denominate sulla mappa di Istanbul del 1572, presenti ancora oggi:

- 1) Obelisco egizio a Istanbul (Piazza della colonna sulla mappa): è il più vicino alla chiesa di Santa Sofia di tutte le colonne e obelischi nell'ippodromo.
- 2) la Colonna serpentina, chiamata sulla mappa con il suo nome attuale: indicata giustamente sulla mappa tra l'Obelisco egizio e quello di Costantino.
- 3) Obelisco di Costantino o "Colosso" (Colonna istoriata sulla mappa): alla fine dell'ippodromo, il più lontano dalla chiesa di Santa Sofia.

Nella figura 295 viene riportata un'area della mappa di Istanbul nel 1572, in cui vediamo il Colosseo, la chiesa di Santa Sofia e tre colonne, dotate sulla mappa dei propri nomi. La loro posizione corrisponde ESATTAMENTE alla relativa posizione rispetto alla chiesa di Santa Sofia e alle tre colonne (obelischi) nell'attuale ippodromo di Istanbul. Inoltre, la colonna di mezzo, la Colonna serpentina, è indicata sulla mappa CON LO STESSO nome attuale.

Concludiamo che è necessario cercare i resti del Colosseo a Istanbul, vicino all'Obelisco di Costantino (Colosso). **PROPRIO IN QUESTO LUOGO, NELLA ISTANBUL ATTUALE SI TROVANO LE ROVINE DI UN ENORME ANFITEATRO.** Gli abitanti di Istanbul lo chiamano semplicemente "arena". L'anfiteatro è molto danneggiato, ma si sono conservate parti del muro, del tutto sufficienti per valutarne le passate dimensioni (fig. 296, 297, 298, 299, 300, 301 e 302). All'interno è completamente interrato, quindi si è formata una piattaforma ovale rialzata. Su di essa è stato costruito l'edificio del ginnasio e altre costruzioni. Nella figura 304 riportiamo una fotografia del Colosseo di Istanbul ("arena") scattata dal satellite (con Google Earth), che immortalava anche la parte dell'ippodromo adiacente al Colosseo con le tre colonne. Seppure il Colosseo di Istanbul sia completamente edificato, a guardarlo dall'alto se ne distinguono facilmente i tratti (fig. 304), si sono conservati molti resti delle pareti del Colosseo e dove non ci sono le mura, le strade ne seguono la sua passata traccia.

Per un confronto, riportiamo una foto satellitare del Colosseo nella Roma italiana della stessa scala, le misure di entrambi gli anfiteatri sono paragonabili: secondo le impostazioni di Google Earth, il Colosseo di Istanbul ha l'asse maggiore di 140 metri e quello minore di 125 metri; il Colosseo nella Roma italiana è di 187,77 metri per 155,64 metri. Vediamo che le dimensioni lineari del Colosseo italiano sono ingrandite di circa il 30-40% rispetto al suo prototipo turco, e il Colosseo italiano è un po' più allungato del Colosseo a Istanbul, che è invece più rotondo con rapporto tra i due assi tendente allo zero: per il Colosseo di Istanbul è

circa 1,12 e per il Colosseo della Roma italiana è circa 1,21. Del Colosseo di Istanbul sono rimasti anche alcuni locali interni, tuttavia accedervi è proibito. La porta che conduce all'interno è chiusa con un lucchetto e non viene quasi mai aperta (fig. 306, 307). Nel 2006 siamo riusciti a ottenere alcune foto scattate all'interno degli spazi del Colosseo a Istanbul. Esprimiamo riconoscenza ai collaboratori dell'albergo Arena di Istanbul, che si trova proprio a ridosso delle rovine dell'antico Colosseo. Naturalmente, i proprietari dell'albergo volevano attirare più turisti verso la vecchia "arena" e, di conseguenza al proprio albergo. Più volte hanno cercato di farla riconoscere dalle autorità di Istanbul come una delle mete turistiche della città, ma tutti i loro sforzi sono risultati vani, intralciati dall'ostinata resistenza degli storici specializzati nell'antica Istanbul, che NON VOGLIONO diffondere tra il largo pubblico la notizia dell'esistenza a Istanbul dei resti di un enorme e antico anfiteatro. La ragione la capiamo solo ora: se le informazioni sull'arena di Istanbul dovessero cominciare a diffondersi, col tempo si saprebbe che non si tratta di una semplice arena, ma del COLOSSEO. E così nel mondo farebbe la sua comparsa un SECONDO Colosseo.

Ma allora sorge un quesito: QUALE DEI DUE COLOSSEI È QUELLO AUTENTICO? Si capisce che per la copia (falsificazione artistica, romantica) italiana sarebbe difficile competere con l'autenticità di quello di Istanbul e gli storici temono proprio questo: al Colosseo italiano sono legate troppe realtà nella versione comunemente accettata della storia. Rivelandone la fiction, tutto l'edificio della storia scaligera di Roma potrebbe vacillare. Così i tentativi di commercializzare l'arena di Istanbul trovano il persistente rifiuto, che hanno ricevuto anche i collaboratori dell'albergo Arena, i quali sono comunque riusciti a entrare all'interno del Colosseo. Sono stati aiutati dal fatto che il Colosseo di Istanbul sulla carta della città NON ESISTE AFFATTO. Gli storici fanno finta che non ci sia, perciò non lo custodiscono. La chiave della porta che introduce nei locali interni del Colosseo è nelle mani del direttore del ginnasio costruito lì sopra. Ma anche il direttore del ginnasio evita l'attenzione di estranei verso la sua "arena", poiché teme che se diventerà troppo famosa il suo ginnasio verrà trasferito altrove, in un luogo peggiore.. dopo le sollecitazioni dei collaboratori dell'hotel "Arena" si è riusciti comunque a trovare un accordo con il direttore del ginnasio, a ricevere le chiavi e ottenere il permesso di fare riprese, all'interno del Colosseo, con una macchina fotografica amatoriale.. quando nel 2006 abbiamo alloggiato in questo albergo, queste riprese ci sono state gentilmente fornite. Dopo tre anni, il 19 novembre 2009, G.V. Nosovskij, trovandosi a Istanbul, è andato al ginnasio per chiedere al direttore (Sig. Orhan Aykut), di mostrargli i locali interni dell'"arena". Il direttore si è dimostrato ospitale e piacevole, ha offerto agli ospiti da Mosca un buonissimo tè e poi, insieme ad altri suoi collaboratori, li ha guidati all'interno del Colosseo.. sosteneva che definirlo "arena" è un grave errore, la chiamano così gli abitanti di Istanbul, ma in realtà è solo una "cisterna per la raccolta dell'acqua". Il direttore lo ha ripetuto diverse volte: si vedeva che la questione del nome del Colosseo gli stava a cuore. Non ci siamo messi a disquisire. Avevamo già visto le foto scattate dai collaboratori dell'hotel "Arena" e avevamo capito che qui la cisterna non c'entrava nulla.. Le fotografie scattate da noi nel 2009 mostrano che non si tratta di una cisterna, ma di un'enorme arena. Dalle fotografie si vede che all'interno del Colosseo di Istanbul è presente un complesso labirinto di stanze a volta e passaggi divisi da spesse pareti irregolari (fig. 311 e 312). Tutto costruito con un vecchio mattone liscio, cemento calcareo e, in parte, con una pietra bianca. Si può confrontare la muratura in mattoni del Colosseo di Istanbul con quella del Colosseo nella Roma italiana: appare veramente diversa, nel primo caso ci troviamo davanti ad un autentico edificio risalente ai secoli XIV-XV, nell'altro, ad una costruzione recente del XIX secolo.

5.3. Il Colosseo di Istanbul sta su una fonte, dove forse prima si trovava uno stagno per gli spettacoli navali. La favola sulla cisterna è stata probabilmente inventata dagli storici e il direttore del ginnasio ha solo ripetuto a memoria la loro versione. Tuttavia esistono davvero acque sotterranee nel Colosseo di Istanbul, esistenza che probabilmente ha indotto qualcuno a definire il Colosseo una "cisterna". Tali acque sotterranee sono una conferma che si sta parlando dell'AUTENTICO Colosseo di cui narrano gli autori "antichi". Alcuni locali sotterranei del Colosseo di Istanbul, a giudicare dalle fotografie e dai racconti dei collaboratori dell'hotel "Arena", sono pieni d'acqua (fig. 320). Ricordiamo che una delle leggende sull'"antico" Colosseo sostiene che sia nato sul luogo in cui sorgeva un antico STAGNO. Oggi questa leggenda è legata al Colosseo nella Roma italiana, tuttavia, quest'ultimo è su un luogo asciutto. Certo, con il passare dei secoli le acque sotterranee che avevano formato lo stagno possono essere scomparse, tutto può succedere, ma dal Colosseo di Istanbul l'acqua c'è ANCORA OGGI, proprio come narra la leggenda sulla costruzione dell'"antico" Colosseo.

sul bacino di un vecchio stagno. La collocazione del Colosseo di Istanbul sulle ACQUE SOTTERRANEE o vicino ad esse si rispecchia sulle vecchie mappe di Istanbul, dove si vede chiaramente che SOTTO AL COLOSSEO SPILLAVA UNA SORGENTE. La mappa di Costantinopoli dal manoscritto "Geografia" di Pietro del Massaio, appartenuta un tempo al re di Napoli e datata al 1456 (Hostantinopoli, courtesy of the Bibliotheque Nationale, Paris), mostra il Colosseo posizionato esattamente nello stesso punto della mappa del 1572, e si vede che direttamente DALL'INGRESSO DEL COLOSSEO SCORRE UN RUSCELLO (fig. 326). A fianco sono raffigurate altre due fonti che si ricongiungono e scorrono per la città come un fiume che affluisce poi nel Mar di Marmara. Quindi è molto plausibile che nel luogo del Colosseo di Istanbul prima ci fosse uno stagno, formato dalle vecchie fonti che sorgevano proprio qua, così come narra la leggenda del Colosseo. Il Colosseo è riconoscibile nella mappa tratta dal manoscritto "Geografia" del re di Napoli, disegnato nello stesso punto di Istanbul in cui si trova nella mappa del 1572, e lì compare la didascalia. In entrambe le mappe il Colosseo è raffigurato vicino all'ultima delle tre colonne, di cui al centro sta la Colonna serpentina, partendo dalla Chiesa di Santa Sofia. Nella mappa del re di Napoli il Colosseo è raffigurato ancora per intero e non danneggiato. Sopra è coperto di tettoie (fig. 325). Se crediamo alla datazione della mappa del 1456, o perlomeno al fatto che sia stata ricopiata da una vecchia mappa del XV secolo, ne risulta che durante la presa di Costantinopoli da parte degli ottomani nel 1453 il Colosseo era ancora intero. Questo corrisponde alla nostra ricostruzione, secondo cui Costantinopoli sarebbe stata fondata da Dmitrij Donskoj = Konstantin Velikij, alla fine del XIV secolo, meno di un secolo prima dell'arrivo degli ottomani. Ricordiamo che secondo la Nuova cronologia, Costantino il Grande è tanto noto nella storia quanto il grande principe russo Dmitrij Donskoj. Secondo la nostra ricostruzione, egli fonda Costantinopoli alla fine del XIV secolo, dopo la Battaglia di Kulikovo, e sposta qui la capitale da Vladimir-Suzdal della Rus'. Dunque il Colosseo di Istanbul sarebbe sorto sotto Dmitrij Donskoj e i suoi successori, di conseguenza durante la conquista ottomana del 1453 doveva essere un edificio ancora tutto nuovo, e si trasforma in rovina già al tempo degli ottomani, che forse lo hanno volutamente danneggiato, così come molti altri monumenti "antichi" dei secoli XIV-XV.

Vediamo ora il disegno di Costantinopoli nelle famose "Cronache" di Schedel, datate alla fine del XV secolo (1493, Germania). Essendo un'immagine piccola, riporta solo pochi edifici all'interno delle mura di Costantinopoli, forse solo le costruzioni più importanti e famose. Tra queste troviamo anche il Colosseo, nello stesso luogo delle mappe precedenti, alla terza colonna-obelisco partendo dalla Chiesa di Santa Sofia. Questa volta il Colosseo si presenta come un anfiteatro rotondo ed enorme con degli alberi al suo interno, e di nuovo sorge vicino alla sorgente di un flusso che si riversa nel Mar di Marmara. Ecco un altro antico disegno del Colosseo di Istanbul nella figura 330, vediamo l'ippodromo di Costantinopoli, sul bordo del quale si trova il Colosseo semidistrutto. Esternamente al Colosseo È ANNESSO UNO STAGNO, delimitato da una piccola parete. A giudicare dal disegno, il laghetto è direttamente adiacente alla parete del Colosseo e poteva essere riempito dalle sorgenti sotterranee che si trovavano sotto il Colosseo. Dunque, qui potevano tenersi gli spettacoli navali. È da sottolineare che lo specchio d'acqua è raffigurato AL DI FUORI del Colosseo e non all'interno di esso. Gli storici, facendo confusione, hanno immaginato che questi spettacoli si tenessero ALL'INTERNO del Colosseo, la cui arena veniva riempita d'acqua, cosa poco verosimile. La didascalia di questo disegno dice: IL CIRCO O IPPODROMO (CIRCI SIVE HIPPODROMI) a Costantinopoli esiste dal tempo dell'imperatore FLAVIO Costantino Augusto. Quindi dalla fondazione della città, con Costantino il Grande, il cui nome completo era "Gaio (secondo alcuni "Marco") FLAVIO – Valerio Costantino". Ne viene che il Colosseo di Istanbul era stato costruito dagli imperatori FLAVIO: Costantino il Grande e i suoi figli. Allora capiamo anche perché a volte il Colosseo viene chiamato "anfiteatro Flavio", e questo nome, AMPHITEATRVM FLAVIVM, è inciso su una targa di marmo fissata sull'ingresso del Colosseo italiano. Così giungiamo a una conclusione: secondo le vecchie mappe e disegni, il Colosseo di Istanbul stava sopra o accanto a sorgenti di acque sotterranee. Ad esso era adiacente uno stagno, dove forse si svolgevano spettacoli navali. Le acque stavano proprio nei sotterranei del Colosseo di Istanbul. Per questo la leggenda secondo cui il Colosseo "antico" sorgeva SUL LUOGO DI UN ANTICO STAGNO è legata forse al COLOSSEO DI ISTANBUL. Gli storici erroneamente la collegano al Colosseo italiano, costruito quasi di sicuro su un luogo asciutto.

5.4. Il Colosseo nelle vecchie mappe turche

Vediamo ora un'altra vecchia mappa di Istanbul, ma questo volta TURCA, tratta dal libro di Beyan-i menazil-i sefer-i (Irakeyn-i Sultan Suleyman Han), che parla della guerra di Suleyman il Grande nei "due Iraq" (XVI sec.).

Come il libro stesso, così anche la mappa è datata al 944 d.C. secondo l'egira (calendario islamico), ovvero il 1537-1538 d.C. Autore della mappa è Matrakci Nasuh. Sulla mappa si vedono chiaramente nell'ippodromo due obelischi e tra loro la Colonna serpentina, la cui sommità è ancora intatta e non rovinata, inoltre, ai bordi dell'ippodromo altre due colonne più piccole, che oggi non ci sono più. Anche in altre vecchie immagini abbiamo visto che nell'ippodromo sono raffigurate più colonne e obelischi rispetto a oggi. È possibile che nei secoli XVI-XVII erano davvero in quantità maggiore. Nella vecchia mappa turca il Colosseo è riportato al posto giusto: accanto all'Obelisco di Costantino, all'estremità dell'Ippodromo, e si presenta come una rovina: un semicerchio di colonne con i resti di svariate sovrapposizioni. Così, vediamo che nelle vecchie mappe di Istanbul-Costantinopoli il Colosseo viene raffigurato DI CONTINUO, più spesso come rovina, ma a volte anche come costruzione intatta e in alcune mappe viene chiamato proprio COLOSSEO. Ci sono anche immagini in cui il Colosseo di Istanbul viene denominato ANFITEATRO FLAVIO, dimostrandone direttamente l'identità con il Colosseo di Roma narrato nelle cronache. Veniva poi raffigurato nelle mappe di Istanbul-Costantinopoli SEMPRE NELLO STESSO LUOGO, proprio dove nell'attuale Istanbul se ne trovano i resti. Sorprende davvero che, anche alla luce di tutto questo, gli storici evitino di "accorgersi" del Colosseo a Istanbul, e far finta che non esista.

5.5. Le immagini del Colosseo nella Cronaca illustrata di Ivan il Terribile

Tra il 2006 e il 2008, la casa editrice di Mosca "Akteon" ha pubblicato l'edizione facsimile del celebre documento medievale russo, la Cronaca illustrata di Ivan il Terribile, conservata in archivi chiusi per quasi trecento anni e per tutto questo tempo era accessibile ai ricercatori. Essa è un'ampia cronaca a più volumi che raccoglie la storia russa, quella della Bibbia, di Troia, di Roma e di Bisanzio, ed è arricchita con un gran numero di magnifiche immagini tra cui molte inerenti Roma e Costantinopoli. Tale Cronaca viene fatta risalire al XVI secolo, al tempo di Ivan il Terribile, ma secondo le ricostruzioni della NC è stata compilata nel XVII secolo, già sotto la dinastia Romanov, e non siamo i primi ad affermarlo. Dalle nostre ricerche emerge che la Cronaca, pur risalendo al XVII secolo, è UNA DELLE PRIME cronache russe mai scritte, giunte fino a noi. Tra le grandi cronache forse la PIÙ ANTICA. Le altre sono state scritte (nel loro aspetto attuale) solo nel XVIII secolo. In alcune sue immagini si vede un edificio circolare coperto con tettoie simili a zanzariere. Si ritiene che il Colosseo nell'antichità fosse coperto da tettoie che proteggevano gli spettatori da sole o pioggia. Esistente o meno, l'opinione esisteva e quindi poteva riflettersi sulla Cronaca illustrata. Secondo gli storici venivano davvero fissate tettoie sul Colosseo, il Dizionario enciclopedico di Brockhaus ed Efron sul Colosseo scrive: "Su questa terza galleria c'era un portico che cingeva tutta la circonferenza dell'edificio ed era adiacente, con una sua parete, alla parete superiore. Durante gli spettacoli, i marinai della flotta imperiale passavano sul tetto del portico perché incaricati di STENDERE SULL'ANFITEATRO UN ENORME TENDONE (velarium), per proteggere il pubblico dai raggi solari o dalle intemperie. Con l'aiuto di funi, la tenda veniva fissata a dei pali al bordo superiore della parete". Proviamo a vederci chiaro: sul Colosseo di Istanbul stendevano un enorme tendone, oppure è solo un'invenzione successiva degli storici? Ancora non sappiamo rispondere, ma se anche la protezione veniva stesa, allora in mezzo al Colosseo dovevano esserci dei supporti. A questo proposito basta vedere la figura 330, dove notiamo in mezzo al Colosseo una serie di colonne e obelischi.

5.6. Da dove viene il famoso nome "ippodromo" di Istanbul

Dell'ippodromo di Istanbul si parla in tutte le guide ed è uno dei luoghi più famosi della città vecchia. Si ritiene che l'ippodromo esistesse a Costantinopoli (futura Istanbul) ancora molto tempo prima della sua presa da parte degli ottomani. La parola "ippodromo" significa "corsa di cavalli" e per questo si pensa che qui si tenevano corse ippiche e altre gare con i cavalli. Ma l'ippodromo di Istanbul non è per nulla simile ad un luogo in cui potevano svolgersi corse di cavalli, oggi è una piattaforma rettangolare stretta e allungata da un lato, più simile ad un classico viale. Se qui una volta si tenevano gare, giunti ad una estremità i cavalli avrebbero dovuto rallentare troppo per rientrare nella curva. I veri ippodromi non si presentano mai così, di solito sono circolari o ovali e non con un percorso avanti e uno indietro, come l'ippodromo di Istanbul. Forse l'ippodromo vero di Costantinopoli era da un'altra parte, allora perché il suo nome ha "preso questa direzione"? La nostra idea è semplice. Il vero ippodromo di Istanbul è il COLOSSEO, un'enorme arena circolare, ideale per le corse con i cavalli, e quello che chiamano "ippodromo" di Istanbul, oggi, è una STRADA

VERSO L'IPPODROMO che parte dalla chiesa di Santa Sofia e dal palazzo imperiale.

Si possono così comprendere le ragioni di questa confusione: a giudicare dalle mappe sopra e dalle fotografie satellitari, il Colosseo di Istanbul risulta più danneggiato dal lato della chiesa di Santa Sofia. Ricordiamo che, secondo la nostra ricostruzione, a dar inizio alla rovina del Colosseo sono stati gli ottomani nei secoli XV-XVI. Quando le pareti del Colosseo che davano su Santa Sofia vengono smantellate, le restanti mura cominciano a formare una sorta di semicerchio. Qualcuno ha immaginato erroneamente che questa rovina semicircolare fosse parte, un tempo, di un antico IPPODROMO, che si prolungava per 400 metri fin quasi alla chiesa di Santa Sofia e che su tutto questo esteso terreno si tenessero le gare di cavalli nella Costantinopoli medievale e che le pareti dell'ippodromo si ergessero fin quasi alla chiesa di Santa Sofia, dove poi hanno formato il secondo semicerchio, che fungeva da altro capo dell'ippodromo. Gli storici supportano questo punto di vista ancora oggi. Come ora capiamo, le vere mura del Colosseo (ippodromo) formavano e ancora oggi formano un ovale di circa 140 metri per 124 (si veda sopra) e non 400 metri per 120, come sostengono erroneamente gli storici. Non esiste alcuna traccia del secondo semicerchio accanto alla chiesa di Santa Sofia, ma alcuni artisti, seguendo le erronee rappresentazioni degli storici sulla posizione dell'ippodromo, allungavano in maniera innaturale l'ippodromo. Questo errore, fatto probabilmente molto tempo fa, si è trasferito nelle attuali guide turistiche. Dell'ippodromo di Istanbul si scrive: "Questa costruzione, che si erge verso ovest dalla moschea azzurra, fu voluta dall'imperatore Settimio Severo nel 203 d.C. Più tardi, l'imperatore Costantino il Grande lo ingrandì... l'ippodromo occupa circa 400 metri in lunghezza e 120 metri in larghezza e, secondo i calcoli, conteneva quaranta mila spettatori... la lunga e spessa parete al centro dell'area della corsa era adornata con obelischi e colonne, alcuni dei quali esistono ancora oggi". Notiamo che l'indicazione della LARGHEZZA dell'ippodromo è esatta, la larghezza del Colosseo di Istanbul è davvero di circa 120 metri (si veda sopra). Per quel che riguarda la LUNGHEZZA dell'ippodromo, la cifra è FALSA. La vera lunghezza del Colosseo-ippodromo è, come abbiamo visto, intorno ai 140 metri. Aumentandola (sulla carta) fino a 400 metri, gli storici hanno coperto anche la strada che dall'ippodromo va alla chiesa di Santa Sofia, così l'ippodromo stesso (Colosseo), che si trova solo alla fine di questa strada, è caduto nell'oblio.

Le false supposizioni sul Colosseo-arena di Istanbul, allungata fino a 400 metri, sono sorte forse molto tempo fa, e sono riflesse in diversi vecchi disegni, oltre evidentemente ad esser trasferite nella Roma italiana, dando vita all'opinione secondo cui nell'antica Roma sarebbe esistito un enorme Gran Circo o "Circo Massimo", che non si è conservato fino ad oggi, ma che gli storici cercano di ricostruire. Secondo queste ricostruzioni, esso risulta ESATTAMENTE UGUALE all'ippodromo di Istanbul: un'arena sensibilmente allungata, da un lato discontinua e contenente nel suo centro un muro tempestato di obelischi e colonne. Basta confrontare le ricostruzioni di Istanbul e di Roma per convincersi che si tratta probabilmente della stessa costruzione, per quanto sono simili. Secondo noi anche l'ippodromo di Istanbul e il Gran Circo di Roma sono frutto dell'immaginazione degli autori "antichi" dei secoli XVI-XVII, per cercare di ricordare come era stato costruito l'"antico" Colosseo a Costantinopoli prima della presa della città da parte degli ottomani nel 1453. Per questo è stato necessario riprodurre l'aspetto originale. Con il tempo l'immaginaria ricostruzione fatta nei secoli XVI-XVII da parte degli europei comincia a vivere di vita propria. A Istanbul genera un fantomatico "antico" ippodromo, a Roma un fantomatico "antico" Gran Circo. Sia l'uno che l'altro adiacenti, ma separati dal Colosseo. Sul Gran Circo romano scrivono: "il grande circo veniva ingrandito di continuo, aumentava sempre di più lungo i pendii delle colline. Verso la fine della sua esistenza ospitava una quantità di spettatori COLOSSALE, davvero ESAGERATO, secondo la tradizione letteraria". Di conseguenza, anche l'ippodromo di Istanbul "secondo i calcoli, conteneva quaranta mila spettatori", cifra probabilmente maggiorata di molto.

5.7. Perché l'Obelisco di Costantino nell'ippodromo si chiama Colosso

La parola COLOSSEO è una variante di COLOSSO e denota le enormi misure della costruzione. Il Colosseo di Istanbul si trova all'estremità dell'attuale ippodromo, accanto all'Obelisco di Costantino. Inizialmente il Colosseo si chiamava anfiteatro Flavio, il suo attuale nome (lat. Colosseum, Colosaeus, ita. Colosseo) si è confermato successivamente, e ciò è avvenuto per le sue COLOSSALI dimensioni, oppure perché nelle vicinanze c'era una COLOSSALE statua eretta da Nerone in proprio onore". Probabilmente, pur avendo dimenticato il Colosseo (semidistrutto, smantellato), il suo nome resta associato alla colonna di Costantino lì accanto. Forse gli abitanti di Istanbul a lungo hanno ricordato che proprio qua doveva trovarsi il COLOSSO,

cioè il Colosseo. Quando questo viene dimenticato, il nome Colosso, essendosi fissato nella mente delle persone, è stato associato all'Obelisco di Costantino proprio lì a fianco. Mentre il monumento colossale di Nerone, che stava accanto al Colosseo nella Roma italiana, non c'è e si pensa che non sia rimasto nulla di esso. Alla fine di Via dei Fori Imperiali, a terra si nota un quadrato con mattoni di travertino, che indica il luogo in cui si ergeva una statua, IL COLOSSO DI NERONE, spostata qua da Adriano". Tuttavia, non si esclude che il Colosso di Nerone si sia conservato e stia di fianco al Colosseo anche oggi: forse è l'Obelisco di Costantino, proprio accanto al vero Colosseo a Istanbul, che si chiama davvero Colosso! Ricordiamo che l'Obelisco di Costantino (Colosso) "si pensa fosse un tempo rivestito con lastre di bronzo e ricoperto di immagini, così da sembrare un vero e proprio monumento. Le lastre di bronzo che prima lo ricoprivano e che raffiguravano contadini e pescatori sono state rimosse e fuse dai combattenti della Quarta crociata. Tracce del fissaggio di queste lastre si vedono ancora oggi". L'opinione degli storici secondo cui sul Colosso (l'Obelisco di Costantino), fossero raffigurati solo contadini, pescatori e innocenti scene rurali è molto dubbia, forse erano riportate immagini più significative dal punto di vista storico, tanto che nella mappa del 1572 questo obelisco viene chiamato Colonna istoriata. Per quanto riguarda chi e quando di preciso abbia rimosso le lastre dal Colosso, secondo la nostra ricostruzione sarebbero stati non certo i combattenti della Quarta crociata del 1204, durante la Quarta crociata Costantinopoli non esiste ancora.. Probabilmente sono gli ottomani a rimuovere le lastre di bronzo dall'obelisco durante la presa di Costantinopoli nel 1453. Forse eliminate e fuse nella metà del XIX secolo, quando la corte del sultano finisce sotto la forte influenza dell'Europa occidentale.. quando anche a Istanbul comincia a sedimentarsi la versione scaligera della storia, che induce a rimuovere e rifare, per esempio, monumenti storici "sbagliati" dal punto di vista della versione scaligera. In generale, dopo lo sterminio dei giannizzeri nel 1826, gli storici "franco-tedeschi" si sono dati un "bel da fare" a Istanbul.

CAPITOLO 6: ISTANBUL e la Chiesa di Santa Maria dei Mongoli

6.1 Quando e da chi furono distrutti gli anfiteatri di Istanbul

A giudicare dalle antiche carte e disegni sopracitati, verso la fine del XVI secolo il Colosseo di Istanbul si trovava già in uno stato di DECADIMENTO AVANZATO. Circa un terzo del Colosseo era stato demolito, mentre all'interno avevano iniziato a costruirvi altri edifici. Ma il Colosseo non fu l'unico anfiteatro di Istanbul ad venir distrutto. Sulla carta di Istanbul del 1572 sono segnati anche altri anfiteatri della città-regia, tutti in stato di decadimento avanzato, sulla carta non è raffigurato nemmeno un anfiteatro INTEGRO. Guardiamoli attentamente: un imponente anfiteatro in rovina è segnato sulla carta vicino all'Arsenale e alla costa del Mar di Marmara (numero 2 nell'ill.346 e 347); è simile al Colosseo ma di dimensione minore, così è possibile che si tratti dello stesso Colosseo erroneamente raffigurato sulla carta due volte. Da esso, e dal Colosseo, in direzione della Basilica di Santa Sofia si protende una serie di colonne e di obelischi (ill.347). Fra tale anfiteatro e la Basilica di Santa Sofia vediamo le rovine di un altro anfiteatro ancora, davvero piccolo, di oggi non rimane alcuna traccia. Un altro anfiteatro, chiamato "Tempio" sulla carta (BASILICA in italiano) è stato disegnato un pò più in alto del Colosseo ed è anch'esso in rovina, è riportata solo metà del suo muro ovale. L'anfiteatro successivo, chiamato "Theatro", è segnato sulla carta accanto al patriarcato greco, non lontano dalla riva del Corno d'Oro, anche questo "teatro" è disegnato semidistrutto e dentro sono stati costruiti altri edifici. L'ultimo anfiteatro è molto interessante: a giudicare dalla carta, al suo posto si trova oggi una delle più vecchie chiese ortodosse, la Chiesa di Maria Madre di Dio (Meryem Ana) o, come viene anche chiamata, la Chiesa di Santa Maria dei Mongoli. La chiesa è situata proprio vicino al patriarcato di Costantinopoli e alla costa del Corno d'Oro. Il patriarcato di Costantinopoli cambiò la propria posizione proprio nell'epoca in cui fu realizzata la carta del 1572, perciò non si sa se sulla carta sia rappresentata la sua posizione nuova o quella precedente. Fino alla fine del XVI secolo il patriarcato si trovava nella Chiesa di Theotokos Pammacaristos, trasformata poi nella Moschea di Fethiye (Fethiye Camii). In seguito il patriarcato si trasferì più vicino al Corno d'Oro. La Chiesa di Santa Maria dei Mongoli si trova vicino all'antica posizione del patriarcato e proprio accanto alla sua nuova collocazione. Forse il muro attuale che cinge la Chiesa di Santa Maria dei Mongoli segue in parte il perimetro dell'antico anfiteatro. La Chiesa di Santa Maria dei Mongoli ad Istanbul fu costruita sul luogo del "teatro", cioè dell'antica chiesa-circo dei tempi del regno cristiano (per ulteriori

informazioni sui teatri/circhi e sulle antiche chiese cristiane dei secoli XIII-XIV, si veda il libro Gerusalemme dimenticata, GD).

Dunque il Colosseo di Istanbul ed altri anfiteatri di Costantinopoli furono innalzati ancor PRIMA del 1453, cioè prima degli ottomani. Di certo, se li avessero costruiti gli ottomani stessi li avrebbero probabilmente risparmiati. Secondo noi, il Colosseo di Istanbul, come anche gli altri anfiteatri della città, fu costruito ai tempi degli imperatori bizantini Paleologi (il nome PALEO-LOG significa letteralmente "che conosce l'antichità"), che come si sa, regnarono a Costantinopoli tra la fine del XIV secolo e la prima metà del XV. Secondo la nostra ricostruzione, i Paleologi del XV secolo erano discendenti diretti dello zar-khan Dmitrij Donskoj, cioè Costantino il Grande, che dopo la Battaglia di Kulikovo trasferì la capitale dell'Impero dalla Rus' di Vladimir-Suzdal al Bosforo e vi costruì la città di Costantinopoli, oggi Istanbul. I suoi successori regnarono in questa città fino al 1453 (vedi libro: Il Battesimo della Rus'). Gli eventi si sono svolti nel modo seguente: i rapporti fra la Rus' e Costantinopoli si deteriorano e divennero ostili, iniziò la guerra. Gli ottomani-atamani che provenivano dalla Rus' e avevano preso Costantinopoli, si dimostrarono sfavorevoli agli "antichi" anfiteatri ed altri monumenti "antichi" di Istanbul, innalzati dai Paleologi nei secoli XIV-XV. Non solo ad Istanbul, gli ottomani (detti saraceni in Italia?) distrussero "l'antichità" in tutte le terre da loro assoggettate: nei Balcani, in Asia Minore, in Siria, ecc. Oggi gli storici fanno passare i resti di questa violenta invasione come "rovine esageratamente antiche, classiche". Dopo aver preso Costantinopoli nel 1453, gli ottomani iniziarono gradualmente a demolire il Colosseo della città e gli altri anfiteatri. Tuttavia il Colosseo, assai grande, rimase integro, nella sua parte principale, fino alla fine del XVI secolo, e i resti imponenti delle sue mura si sono conservati fino ai giorni nostri. Nel disegno della Cronaca di Schedel, datata al 1493 circa, si sottolinea chiaramente che il Colosseo è già in stato di rovina e abbandono; a quel tempo gli ottomani stavano governando Istanbul da soli 40 anni (dal 1453). Ovvero, se si crede alla datazione dei disegni della Cronaca di Schedel, gli ottomani iniziarono a distruggere gli anfiteatri di Costantinopoli subito dopo aver preso la città. Si sono conservate testimonianze del fatto che le colonne, prese dall'ippodromo, furono usate dagli ottomani nella costruzione del cortile interno della Moschea di Solimano ad Istanbul. La guida di Istanbul racconta: "ci troviamo nel cortile interno, dove 24 colonne di porfido, marmo e granito, sostengono 28 cupole.. tutte queste colonne prima si trovavano nell'Ippodromo. Da quanto capiamo, se l'ippodromo originale è il Colosseo, con molta probabilità le colonne furono prese durante lo spoglio del Colosseo. Si sa che la Moschea di Solimano è stata costruita sul sito del "palazzo imperiale più antico, non conservato fino ad oggi. Forse le colonne furono tolte dall'ippodromo-Colosseo ancora ai tempi della costruzione di questo palazzo imperiale, dunque iniziato molto presto, dopo aver occupato la città nel 1453.

6.2 La Chiesa Santa Maria dei Mongoli ad Istanbul, ovvero della Madre di Dio, che qui visse di persona. Sopra abbiamo citato l'antica Chiesa di Santa Maria dei Mongoli ad Istanbul, a quanto pare costruita sul luogo di un'antica chiesa-teatro. La Chiesa di Santa Maria dei Mongoli occupa una posizione esclusiva fra tutte le chiese di Istanbul. È l'UNICA chiesa ortodossa della città a non aver mai chiuso e a non essere stata adibita a moschea, poichè si è sempre trovata sotto la protezione di particolari concessioni da parte di Maometto il Conquistatore e degli altri primi sultani di Istanbul. Ci raccontò di questa splendida condizione un guardiano della Chiesa di Santa Maria dei Mongoli, quando la visitammo per la prima volta nel 2006. La Chiesa di Santa Maria dei Mongoli è consacrata alla Madre di Dio, e si ritiene che fu costruita sul sito del monastero della Madre di Dio "Theotokos Panagiottis" (Theotokos significa Madre di Dio in greco). Le guide di Istanbul di solito mantengono un ferreo silenzio su questa chiesa, probabilmente perché gli storici hanno qualche difficoltà nel risalire alla sua storia. La difficoltà principale sta nel nome stesso della chiesa. Verrebbe naturale pensare che se la chiesa è consacrata alla Madre di Dio e si chiama "Chiesa di Maria Madre di Dio", si tratti della Vergine Maria. Tuttavia, gli storici non possono convenire con questa spiegazione, poichè "Maria Madre di Dio", a cui è consacrata la chiesa è anche "Maria DEI MONGOLI". Anche in passato la chiesa era nota col nome di "SANTA MARIA DEI MONGOLI o MOGULI" (St. Mary of the Mongols or Mougouls, si veda il sito del patriarcato di Costantinopoli: www.ec-patr.org/afieroma/churches).

Ma per gli storici scaligeri non poteva essere Maria DEI MONGOLI, in quanto secondo loro gli eventi evangelici avvennero lontano dalla Mongolia, anzi, molto prima che la Mongolia comparisse sulla scena storica. Sorge allora una forte contraddizione fra il nome della chiesa e la versione ufficiale della storia. Per ridurre tale contraddizione, gli storici all'inizio cercarono di interpretare in modo diverso l'accezione "dei

mongoli", la dichiararono storpiatura di altra parola più innocua, poi, dopo aver riflettuto, proposero la seguente spiegazione: una certa Maria Despina, figlia illegittima di uno degli imperatori bizantini del XIII secolo, avrebbe sposato un khan mongolo. Una volta morto il marito, la donna tornò a Costantinopoli e dopo qualche tempo si fece monaca, entrò nel monastero della Madre di Dio e ne diventò la madre superiora. Poiché era stata moglie di un mongolo, la soprannominarono Maria dei mongoli. Inoltre, in quanto monaca la chiamavano anche Madre Maria. Così si ebbe il nome Madre Maria dei Mongoli. Gli abitanti di Costantinopoli –continuano con gli storici– amavano molto e rispettavano la Madre Maria dei Mongoli che in seguito in suo onore rinominarono anche il monastero che, da monastero della Madre di Dio divenne monastero di Maria dei Mongoli, infine, del monastero oggi è rimasta solo la Chiesa di "Madre Maria dei Mongoli". Questa spiegazione però non spiega niente, resta incomprensibile in che modo il monastero della Madre di Dio sia stato consacrato in onore di una monaca qualunque, peraltro nemmeno canonizzata! Eppure la chiesa si chiamava SANTA Maria dei Mongoli o Moguli, così la Maria di cui si parla nel nome, ERA SANTA. Maria Despina, anche se fosse realmente esistita, non era santa, e perciò il suo nome non va bene per il nome della chiesa in questione. Nella spiegazione degli storici scaligeri, suscita sospetto la figura di una figlia ILLEGITTIMA dell'imperatore: è semplice inventare una storia qualunque sul figlio illegittimo di un reggente e poi spacciarla per vera. Non sarà possibile smentire tale racconto poiché i figli illegittimi di regola non venivano annoverati né negli annali, né nei documenti ufficiali. Essendo ripetuto molte volte, si trasforma gradualmente in un fatto universalmente riconosciuto. Evidentemente è su questo meccanismo che si fa affidamento. È sospetto anche il fatto che l'argomento principale del racconto in questione sia un decreto religioso del 1351, "felicitemente ritrovato" dagli storici e pubblicato da Mikloshich e Müller.

La NC e la nostra ricostruzione della storia eliminano le stranezze di sopra: i nomi Madre Maria e Maria dei Mongoli appartengono alla MADRE DI DIO, e non a qualche monaca ignota del Suo monastero. È possibile che la Madre di Dio abbia vissuto per qualche tempo in questo luogo. Gli storici non possono identificare Maria dei Mongoli con Maria Madre di Dio semplicemente perché si basano su una versione distorta della storia (basata cioè sulla cronologia di Scaligero), la quale pone gli eventi evangelici in posti lontani da Istanbul, e non considerano la definizione di Mongolia. Nel 2006 scoprimmo che la Gerusalemme del Vangelo è situata sul Bosforo (ne nacque il libro Gerusalemme dimenticata), non lontano dal Mar Nero, a 30 chilometri dalla futura Istanbul-Costantinopoli. Le imponenti rovine dell'antica Gerusalemme si trovano lì ancora oggi e il luogo si chiama "fortezza EROS (Yoros kalesi in turco). Dunque la Madre di Dio poteva aver vissuto sul luogo del futuro monastero della Madre di Dio a Constantinopoli, poi Istanbul. Nel XV secolo evidentemente se lo ricordavano bene. Diventa chiaro anche l'elevato riguardo che i primi sultani di Istanbul usarono alla Chiesa di **Maria dei Mongoli**.

Ricordiamo che Maria, "la Madre di Dio", secondo le nostre ricerche, nacque nella Rus' di VLADIMIR-SUZDAL, e la sua città natale fu probabilmente Galich di Kostroma, nella regione di Kostroma, non molto lontano da Jaroslavl'-Velikij Novgorod. Maria morì in Crimea, dove Cristo è nato. Mongolia è nome medievale dato dagli stranieri alla Rus dell'Orda d'Oro (monografie NC: La Rus e l'Orda, La Rus e Roma, Cristo è nato in Crimea, Lo Zar degli Slavi). Sotto la cupola dell'altare della Chiesa di Maria dei Mongoli ad Istanbul, è raffigurata l'icona RUSSA della Madre di Dio (del Segno) di Velikij Novgorod. Tale icona è consacrata agli eventi RUSSI del XII secolo, cioè al tempo della venuta di Cristo, secondo la NC. L'evento del "Segno della Madre di Dio" è un evento russo, la liberazione di Velikij Novgorod dalle truppe di Suzdal. L'icona è datata al 1170, quando la città fu salvata dalla STESSA MADRE DI DIO, poi in memoria di questo evento fu creata l'ICONA.

La presenza dell'icona RUSSA della Madre di Dio del Segno al centro dell'affresco della Chiesa di Maria dei Mongoli concorda con le nostre conclusioni: Maria dei Mongoli, cioè Maria la Russa, è LA MADRE DI DIO.

Nelle conclusioni riportiamo alcune fotografie scattate da noi nella Chiesa di Santa Maria dei Mongoli nel 2006 e nel 2008. Ringraziamo V.A. Demchuk, grandissimo conoscitore della lingua turca, per l'aiuto ricevuto. L'ill.356 mostra la scala che conduce al pianterreno della Chiesa di Maria dei Mongoli. Lì inizia il passaggio sotterraneo che oggi è stato cementificato, ma prima, secondo la leggenda, andava dalla Chiesa di Maria dei Mongoli fino alla Basilica di Santa Sofia e all'Ippodromo. Sopra una delle porte di entrata della Chiesa è appesa una vecchia raffigurazione in pietra di un'AQUILA A DUE TESTE. Oggi si ritiene che l'aquila a due teste sia un simbolo bizantino, ma secondo la nostra ricostruzione, l'aquila a due teste era un simbolo del Grande Impero Russo (alias mongolo, Gengis khan era detto imperatore dei due oceani) dei secoli XIV-XVI. A Bisanzio

fu portata alla fine del secolo XIV da Dmitrij Donskoj (alias Costantino il Grande). Le altre fotografie ritraggono antiche concessioni, appese all'interno, date dai sovrani, alla Chiesa di Maria dei Mongoli: una è scritta in lettere tardo-greche, mentre l'altra è scritta in una lingua più antica, sconosciuta dicono gli storici, simile all'etrusco. In essa tutte le lettere sono danneggiate. per riuscire a decifrarla avremmo bisogno di fotografare la concessione originaria.

6.3. Sulla carta di Istanbul del 1572 è segnata SOLO UNA grande moschea, senza considerare la Basilica di Santa Sofia, tutte le altre moschee più conosciute di Istanbul, dell'architetto Sinan, non compaiono. Le dimensioni di questa moschea sono leggermente più piccole di Santa Sofia, ma sulla carta la moschea occupa una superficie maggiore poiché è disegnata in una zona con molti edifici, ricoperti da file di piccole cupole. Tutto è cinto da un muro. Di fronte alla moschea si trovano due grandi minareti.

Spiegheremo più avanti di che moschea si tratta. Per il momento ci interessa solo il fatto che sulla carta del 1572 di Istanbul è disegnata una sola moschea imperiale (ricordiamo che tutte le moschee imperiali della odierna città di Istanbul dispongono di alti minareti). A Istanbul esistono altre moschee che sarebbero state costruite prima del 1572, sotto elenchiamo solo le più grandi e note. Si ritiene che il grande architetto ottomano Sinan, vissuto fra il 1490 e il 1588, costruì nella sua vita 80 moschee grandi e 50 moschee piccole, molte delle quali si trovano ad Istanbul.

Sulla carta del 1572 si trovano poche altre piccole moschee, edifici con la mezzaluna in cima, ma sono tutte piccole e senza minareti. Ma come mai? gli storici ci assicurano che molto prima del 1572 ad Istanbul si trovava già un GRAN NUMERO DI MOSCHEE ENORMI CON MINARETI. Le moschee più conosciute sono quelle del famoso architetto di corte Sinan, contemporaneo di Solimano il Magnifico, e si trovano ancora oggi ad Istanbul. Attorno ad esse pullulano i turisti. La carta del 1572 è stata disegnata molto più tardi del regno di Solimano, poiché anche lo stesso Solimano e i suoi successori sono già ritratti sulla carta. Elenchiamo qui alcune delle grandi moschee di Istanbul che, secondo la versione ufficiale della storia della Turchia, dovrebbero essere rappresentate sulla carta del 1572:

1) La grande Moschea di Solimano con quattro minareti, fino ad oggi la più alta e, insieme ai locali annessi, la più imponente di Istanbul per dimensioni; costruita ci dicono, prima del 1572. La moschea disegnata sulla carta non può essere quella di Solimano per le seguenti ragioni. ha due minareti, mentre la moschea di Solimano ne ha quattro; la moschea sulla carta appare più piccola per dimensioni della Basilica di Santa Sofia, mentre la Moschea di Solimano è sostanzialmente più grande della Basilica di Santa Sofia; la posizione della Moschea di Solimano è totalmente diversa dalla posizione della moschea sulla carta. La Moschea di Solimano si trova più vicino alla foce del Corno d'Oro e a Santa Sofia. La moschea sulla carta è raffigurata vicino al patriarcato ortodosso e relativamente vicino alla cinta terrestre delle mura cittadine, tutt'altra zona della città rispetto alla Moschea di Solimano;

2) L'enorme Moschea di Bayezid con due minareti sarebbe stata costruita ad Istanbul negli anni 1497-1505, ma sulla carta non risulta. La moschea di Bayezid è più vicino a Santa Sofia rispetto alla moschea della carta;

3) La Moschea del Conquistatore, pure con due minareti, è la più grande moschea della piazza di Istanbul. Sarebbe stata costruita negli anni 1463-1470, poi fu ricostruita.. ma anche questa moschea non compare sulla carta e non assomiglia alla moschea della carta, si trova vicino a Santa Sofia;

4) L'enorme Moschea del Principe, anch'essa con due minareti, sarebbe stata costruita ad Istanbul negli anni 1544-1548, si trova non lontano dalla Moschea di Solimano e perciò anch'essa non corrisponde alla moschea della carta, a causa della sua posizione.

5) La Moschea della Principessa Mihrimah con un minareto (Mihrimah Camii), sarebbe stata costruita nel 1555 dall'architetto Sinan. Nel 1894 fu seriamente danneggiata dal terremoto, ma in seguito fu restaurata due volte, nel 1910 e nel 1958. Nel 2009, quando l'abbiamo vista, si trovava di nuovo in restauro, è una moschea molto grande; ha un solo minareto, mentre sulla carta ne compaiono due; inoltre si trova ai margini della città, presso le mura cittadine. Sulla carta la moschea è raffigurata in un punto lontano dalle mura della città;

6) Moschea di Selim (Yavuz Selim Camii). Si ritiene costruita nel 1520-1522 dal sultano Solimano il Magnifico, che la chiamò così in onore del padre Selim I. La moschea è a base quadrata (25x25 metri) e con una piccola cupola, ogni ala è coperta da 9 cupole.. nel cortile 18 colonne sostengono 22 cupole. Con molta probabilità la moschea rappresentata sulla carta è la Moschea di Selim. L'aspetto esteriore e la posizione corrispondono

pienamente al disegno sulla carta del 1572, ed è situata vicino al patriarcato ortodosso, nel quartiere Fener di Istanbul. Sempre lì vicino si trova la Chiesa di Maria dei Mongoli, di cui abbiamo già parlato. Si tratta del vecchio quartiere cristiano di Istanbul.

Su un'antica fotografia scattata dall'altra riva del Corno d'Oro, abbiamo segnato i nomi delle moschee più visibili con uno sguardo d'insieme sulla città. Sulla fotografia è segnata anche la posizione approssimativa della moschea sulla carta del 1572. Si vede bene che fra le grandi moschee che si sono conservate, essa può essere solo la MOSCHEA DI SELIM. Moschea assai sconosciuta, tanto che non abbiamo trovato altre sue testimonianze nei libri che parlano della città, perciò abbiamo usato l'enciclopedia online Wikipedia: La Moschea di Yavuz Selim è una moschea ottomana imperiale, situata sulla sommità del quinto colle di Istanbul, in Turchia, che sovrasta il Corno d'Oro. LE SUE DIMENSIONI E LA POSIZIONE GEOGRAFICA LA RENDONO UN LUOGO FAMILIARE DELLO SKYLINE DI ISTANBUL. La Moschea di Yavuz Selim è la seconda moschea imperiale più antica di Istanbul. Fu commissionata dal sultano ottomano Solimano il Magnifico e completata nel 1522, sebbene un'iscrizione in arabo sopra il portale d'entrata indica che era in uso un paio d'anni prima (quindi l'anno esatto di costruzione della moschea, in realtà, è ignoto – NdA). NON SI CONOSCE L'ARCHITETTO. Sono stati fatti numerosi tentativi di associare la struttura con il famoso architetto imperiale Mimar Sinan, ma non ci sono documenti che lo provino, e la data della moschea è troppo precoce per Sinan. La moschea è decorata da esemplari molto antichi di piastrelle dello stile Iznik ed è affiancata da due minareti. All'interno la moschea è una semplice stanza quadrata di 24,5 metri su ogni lato, chiusa da una cupola a forma di elmo di 32,5 metri di altezza. Come per la Basilica di Santa Sofia, la cupola è assai più tozza di un intero emisfero.

Quindi, la moschea di Selim è considerata LA SECONDA MOSCHEA IMPERIALE DI ISTANBUL PER ANTICHITÀ, ma, come iniziamo a capire, essa è in effetti LA PIÙ ANTICA DELLE GRANDI MOSCHEE DI ISTANBUL. Non sorprende che le testimonianze al riguardo siano incredibilmente scarse. Non si conosce nemmeno il nome dell'architetto che la costruì, così come non si sa o rimane incerto l'anno esatto di costruzione. Per una moschea effettivamente antica deve essere così. Però quando si parla delle riproduzioni successive, più tarde, attribuite sulla carta ad un passato più lontano, di solito gli storici "conoscono" le condizioni più minute perfino della costruzione più antica. E i relativi documenti "si scoprono felicemente" negli archivi. Il fatto è che tutto ciò (il pedigree, l'etichetta) viene creato contemporaneamente alle riproduzioni.

Traiamo le conclusioni: FRA TUTTE LE MOSCHEE IMPERIALI DI ISTANBUL UNA SOLA MOSCHEA È RAPPRESENTATA SULLA CARTA DEL 1572. SE LA MOSCHEA DELLA CARTA SI È CONSERVATA FINO AI GIORNI NOSTRI, È MOLTO PROBABILE CHE SIA LA MOSCHEA DI SELIM, COSTRUITA, COME SI PENSA, INTORNO AL 1520. TUTTAVIA NON SI ESCLUDE CHE SULLA CARTA SIA RAFFIGURATA UNA MOSCHEA NON CONSERVATASI FINO AI NOSTRI GIORNI. FINO AL 1572 LA MOSCHEA DI SELIM (O UN'ALTRA MOSCHEA NON CONSERVATASI) RIMASE L'UNICA GRANDE MOSCHEA DI ISTANBUL, SENZA CONTARE LA BASILICA DI SANTA SOFIA. TUTTE LE ALTRE GRANDI MOSCHEE DELLA CITTÀ SONO IN REALTÀ SORTE MOLTO PIÙ TARDE.

6.4 Perché la moschea della carta del 1572 è chiamata Moschea di Murad? Torniamo alla carta del 1572 e all'unica grande moschea raffigurata, ha una firma recita: "Amuratova" (Almaratro), ovvero, moschea di Murad.

Forse la moschea di Selim veniva prima chiamata moschea di Murad? E solo in seguito fu attribuita a Selim? È possibile. Ma si può addurre anche un'altra spiegazione: vicino alla moschea di Selim si trova la Moschea di FETHIYE, realizzata nel 1592 durante il regno di Murad III. Sebbene formalmente la data della sua realizzazione sia posteriore alla datazione della carta (1572), le date sono vicine.. Poiché la Moschea di Fethiye sorse per ordine del sultano Murad III, poteva benissimo chiamarsi MOSCHEA DI MURAD o DI AMURAT, come è indicato sulla carta. La carta del 1572 comprende i ritratti dei sultani turchi a partire dal capostipite della dinastia, Otoman, fino a Murad III. Perciò, è più probabile che la carta sia stata redatta proprio durante il regno di Murad III. Nel margine inferiore della carta è stata aggiunta a mano la data della sua stesura, il 1572. Il sultano Murad III è chiamato AMURAT III (AMVRATH III). Perciò la sua moschea poteva essere indicata come ALMARATRO, cioè di Amurat.

Così è possibile che la Moschea di Fethiye (ovvero la Moschea di Murad), fosse già nota a chi disegnò la carta. Tuttavia la Moschea di Fethiye non assomiglia affatto a quella della carta (v.foto), ha solo un minareto, mentre sulla carta ne compaiono due, poi è molto piccola, mentre sulla carta la moschea è molto grande.

Molto probabilmente l'autore raffigurò la Moschea di Selim e le attribuì il nome Amurat della Moschea di Fethiye. Le moschee si trovano l'una vicina all'altra, una già fatta e l'altra in costruzione, e potevano confondersi nella mente degli stranieri. Ricordiamo che la carta del 1572 fu redatta da uno straniero, tutti i nomi che vi compaiono sono europeo-occidentali. Perché sulla carta si cita proprio il nome della moschea di Murad e non della Moschea di Selim? Probabilmente perché l'autore europeo-occidentale della carta, essendo cristiano, aveva tutte le ragioni di usare attenzione particolare proprio alla Moschea di Murad (Moschea di Fethiye), e di indicare il suo nome sulla carta. La moschea di Fethiye fu riadattata nel 1592, per ordine di Murad III, dall'ANTICA CHIESA CRISTIANA DI ISTANBUL della Madre di Dio della Gioia (Theotokos Pammacaristos in greco), che sarebbe stata costruita nel XII secolo. Nella sua cappella giacque per molto tempo il sepolcro di famiglia degli imperatori Comneni, vale a dire, come comprendiamo ora, IL SEPOLCRO DI FAMIGLIA DEI PARENTI DI CRISTO. Nel XV-XVI secolo lì si trovava il patriarcato di Costantinopoli, si tratta quindi di una CHIESA MOLTO CELEBRE. Oggi la Moschea di Fethiye è ALQUANTO SCONOSCIUTA.. nella piccola cappella della chiesa, non occupata dalla moschea, è stato istituito un piccolo museo.. con pochi visitatori, i turisti non arrivano fin qui. E anche se avete deciso di raggiungerla autonomamente in taxi, preparatevi, il tassista non conoscerà la strada, e, approfittando della somiglianza dei nomi, cercherà di portarvi alla Moschea di FATIH (Moschea del Conquistatore). La Moschea di Fethiye (prima Moschea di Murad), è vicina dalla Chiesa di Santa Maria dei Mongoli e attuale patriarcato di Costantinopoli, che prima del 1587 si trovava nell'edificio DI QUESTA STESSA CHIESA. Dopo che i turchi conquistarono la città, il patriarca Gennadij abbandonò la Chiesa dei Santi Apostoli e IL PATRIARCATO ORTODOSSO SI TRASFERÌ NELLA CHIESA DI PAMMACARISTOS, dove rimase per 130 anni. Nel 1592 il sultano Murad III trasformò la chiesa in moschea.

Il nome Fethiye Camii (Moschea di Fethiye) oggi viene interpretato come moschea della Vittoria, in onore della vittoria dell'Impero Ottomano sulla Persia, dopo la quale alla Turchia furono annessi Georgia e Azerbaigian. La guerra con la Persia fu condotta negli anni 1578-1590 durante il regno del sultano Murad (Amurat) III e si concluse con la Pace di Istanbul nel 1590. Ma i turchi all'epoca stavano riportando molte vittorie più brillanti, e in loro onore non esistono altre moschee ad Istanbul.. Secondo la NC, la chiesa da cui si ricavò la Moschea di Fethiye era la chiesa della MADRE DI DIO, che in greco è detta THEOTOKOS Pammacaristos (o semplicemente THEOTOKOS). Viene da sé il pensiero seguente: il nome Fethiye può derivare da una semplice storpiatura della parola "Theotokos" (eliminando la desinenza greca "os"), le due parole sono affini (FTH-FTK3). Probabilmente nei primi tempi la moschea ha continuato ad essere chiamata alla vecchia maniera: "Moschea della Madre di Dio". In turco sarebbe più o meno Theotokos Camii. Ma successivamente, quando l'Islam e l'ortodossia si sono separati definitivamente, il nome "Moschea della Madre di Dio" divenne inammissibile per i fedeli turchi e fu necessario cambiarlo. Uno dei modi più diffusi in questi casi era scegliere la parola più simile per consonanza e dichiarare che "era così da sempre", e aggiungendo che la pronuncia Theotokos Camii era tipica degli abitanti analfabeti e poco istruiti. È chiaro che di fronte alla quantità di guerre che l'Impero Ottomano condusse nel XVI secolo, fu semplice scegliere la parola vittoria, più vicina in termini di tempo alla creazione della moschea. E casualmente toccò alla vittoria sui persiani e all'annessione della Georgia e dell'Azerbaigian nel 1590. a somiglianza delle parole Fethiye e Theotokos non è l'unica coincidenza. Relativamente vicino alla moschea di Fethiye, sempre nel quartiere di Fener, si trova la Moschea della Principessa Mihrimah, interpretata dagli storici come il nome di una delle figlie di Solimano il Magnifico. Tuttavia MIHRIMAH è molto simile a MARIAM. I due nomi si differenziano solo per le consonanti aspirate: MIHRIMAH = MIRIAM (MARIA in arabo). Entrambe le moschee di Fethiye-Theotokos e Mihrimah-Mariam sono vicine tra loro e situate poco lontano dalla Chiesa di Santa Maria dei Mongoli e dal patriarcato ortodosso. Come abbiamo detto, è probabile che proprio in questi luoghi della futura Istanbul abbia vissuto la Madre di Dio nel XII secolo. Così lì, fu successivamente costruita una discreta quantità di chiese in suo onore. Oggi qui si trovano le Moschee di Fethiye e Mihrimah. Entrambi i nomi ricordano in modo sorprendente la Madre di Dio: Theotokos (Madre di Dio in greco) e Mariam.

6.6. quando furono costruite le odierne grandi moschee di Istanbul?

Secondo gli storici ad Istanbul, già nei secoli XV-XVI, sarebbe stata innalzata tutta una serie di enormi moschee imperiali, che ancora oggi definiscono lo skyline della città. Quasi tutte sono attribuite a Sinan, architetto di corte di Solimano il Magnifico. Tuttavia nella carta del 1572 compare una sola-unica grande moschea in tutta Istanbul.. ne segue che le datazioni ufficiali delle più grandi moschee di Istanbul sono

errate:

- LA MOSCHEA DI SOLIMANO fu costruita fra i secoli XVII-XIX, fra le ultime, ecco le informazioni che se ne danno: "La cupola centrale fu formalizzata nel XIX secolo dai fratelli Fossati nello stile del barocco ottomano". Davvero l'enorme moschea per circa 300 anni è rimasta senza una cupola centrale? E attese fino a che i fratelli Fossati venuti da lontano, la decorarono? Di solito la rifinitura della cupola avviene subito dopo la costruzione del tempio o moschea. Così la decorazione della cupola della moschea di Solimano nel XIX secolo data indirettamente la sua costruzione allo stesso XIX secolo, epoca dei fratelli Fossati. Nei nostri libri (La Rus' biblica e Gerusalemme dimenticata, Istanbul alla luce della Nuova Cronologia) abbiamo parlato del fatto che Solimano il Magnifico costruì ad Istanbul non la "sua Moschea", bensì la Basilica di Santa Sofia. Mentre la Moschea che porta il suo nome fu eretta molto più tardi ed ascritta a Solimano a posteriori. Nei libri citati raccontiamo in dettaglio anche l'attività dei fratelli Fossati nel "restauro" della Basilica di Santa Sofia ad Istanbul nel XIX secolo (nomi e immagini sacre rifatte grossolanamente nei mosaici, ecc.). Oggi ci imbattiamo in un'altra conferma della correttezza delle nostre intuizioni. Proseguiamo,

- l'enorme MOSCHEA DI BAYEZID ad Istanbul fu innalzata non prima del XVII secolo; una moschea così grande difficilmente poteva essere omessa dalla carta. Se lì non c'è, significa semplicemente che non era ancora stata costruita, oppure in quel luogo all'epoca ce n'era un'altra, più piccola, che non meritava di essere rappresentata sulla carta.

E di nuovo, come nel caso della Moschea di Solimano, si è conservata una traccia inequivocabile della costruzione posteriore della Moschea di Bayezid: la rifinitura della moschea si concluse nel XVII secolo, nel cortile si trovano 20 colonne antiche che sostengono 24 cupole. Al centro si trova una fontana per le abluzioni, COSTRUITA NEL XVII SECOLO, così, l'assenza della Moschea di Bayezid sulla carta del 1572 rende più verosimile che sia stata costruita nello stesso periodo della fontana: XVII secolo.

- MOSCHEA DEL CONQUISTATORE (Fatih Camii), una delle moschee più famose di Istanbul, la più grande per superficie occupata. Si crede che fu costruita al posto della Chiesa dei Santi Apostoli negli anni 1463-1470, cioè SUBITO DOPO la conquista di Costantinopoli-Istanbul nel 1453. Tuttavia l'odierna Moschea del Conquistatore non è l'edificio che costruì Maometto il Conquistatore nel XV secolo, poiché leggiamo: "Distruetta da un terremoto negli anni 1767-1771, FU RICOSTRUITA EX-NOVO dall'architetto Mehmet Tahir in stile barocco. Così l'edificio odierno della moschea fu costruito negli anni 1767-1771.

Nel leggere le guide di Istanbul, si può pensare che l'originaria vecchia Moschea del Conquistatore (distruetta durante un terremoto) non esista più. Inoltre, inconsciamente nasce l'impressione che fosse più o meno della stessa misura di quella nuova, ricostruita. Così penserebbe chiunque nel leggere le righe sopracitate dalla guida.. ma la guida inganna, la vecchia Moschea del Conquistatore SI È CONSERVATA FINO AD OGGI, proprio vicinissima alla nuova moschea. Si tratta di un edificio davvero piccolo che molto ricorda una chiesa cristiana. Forse è la stessa antica Chiesa dei Santi Apostoli, "al cui posto" Maometto il Conquistatore costruì, come si pensa, la sua moschea? Quindi è probabile che Maometto non abbia affatto distrutto la chiesa, ma se ne sia semplicemente impadronito e lì abbia pregato. Oggi la vecchia chiesa-moschea del Conquistatore è ormai tutta scrostata per la vecchiaia e cade letteralmente a pezzi. Resiste solo perché è fissata da ogni lato con cerchioni di ferro, non ci si può avvicinare molto, un alto recinto su tutti i lati lo impedisce (anni 2006-2009). Accanto c'erano targhette che spiegavano la sua originaria natura, ma sono state tolte. Si finge silenziosamente che la moschea originaria sia la stessa costruita negli anni 1767-1771, e difatti la conoscono tutti in quanto è quella che le guide mostrano ai turisti. Mentre nelle guide non compare nulla sull'originaria Moschea/chiesa del Conquistatore, situata sobriamente accanto. Ma noi siamo stati fortunati: alla fine del XX secolo le autorità di Istanbul decisero di restaurare la vecchia moschea e iniziarono i lavori edili.. nell'ill.396 riportiamo la foto della vecchia Moschea del Conquistatore, scattata da noi nel 1996. Allora era appena iniziato il restauro. Non c'era il recinto e ci si poteva avvicinare completamente alla moschea. Sopra di essa c'era una grande insegna in turco, dove si diceva che quell'edificio semicadente era la MOSCHEA DEL CONQUISTATORE, e che i lavori di restauro erano condotti dalla compagnia edile: IST. FATIH CAMII, 1992-993-994 YILI RESTORASYONU (tradotto: Moschea del Conquistatore di Istanbul, restauro 1992-luglio 1994. Così che noi venimmo a sapere che era la vera Moschea del Conquistatore, e ci convinchemmo ancora una volta di quanto poco gli storici si interessino ai monumenti originali dell'antichità. Le riproduzioni li soddisfano di più.

I lavori di restauro furono interrotti inspiegabilmente, così la chiesa-moschea, ormai decadente, ancor oggi si

trova nello stato in cui la vedemmo nel 1996. Tuttavia è stata tolta preventivamente l'insegna, forse per non confondere i turisti entusiasti che credono ingenuamente che Maometto il Conquistatore edificò nel XV secolo l'enorme moschea a fianco, costruita in realtà 300 anni dopo Maometto. Passiamo alla successiva grande moschea di Istanbul:

- la grande MOSCHEA DEL PRINCIPE, anch'essa mancante sulla carta; situata non lontano dalla Moschea di Bayezid e dalla Moschea di Solimano, si pensa "sia stata costruita da Sinan su indicazione di Solimano in onore del principe ereditario Mehmet, ucciso su suo stesso ordine. La Moschea del Principe è la prima grande moschea costruita ad Istanbul da Sinan, e si erge su fondamenta di base quadrata assai simili alle CHIESE BIZANTINE. Riflettiamo un momento: se perfino LA PRIMISSIMA grande moschea, costruita ad Istanbul dal celebre Sinan (pure somigliante moltissimo alle chiese bizantine), manca sulla carta della fine del XVI secolo, ne consegue che lo stesso Sinan visse non prima del XVII secolo (se davvero è esistito), e che tutte le grandi moschee della città a lui attribuite furono anch'esse innalzate non prima del XVII secolo. Come interpretare tutto ciò?

Secondo la Nuova Cronologia, l'**Islam** si separò dal cristianesimo tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo (non nel VII secolo come ipotizzano gli storici). Perciò le correnti che infine vinsero nell'Islam contemporaneo e furono respinte dall'ortodossia, nei secoli XV-XVI erano ancora comuni, ovvero, ORTODOSSE. Esistevano sia a Istanbul e sia nella Rus', mentre le tradizioni puramente ortodosse, dal punto di vista contemporaneo, potevano prevalere nella Istanbul del XVI secolo. Così, ad esempio, il sultano Solimano alla metà del XVI secolo costruì ad Istanbul la Basilica di Santa Sofia, un luogo sacro puramente ortodosso. Mentre a Mosca alla fine del XVI secolo si innalzava sulla Piazza Rossa la Cattedrale di San Basilio (Cattedrale dell'Intercessione della Madre di Gesù sul Fossato), dipinta secondo le più ferree regole musulmane, esclusivamente con motivi vegetali.

Un altro esempio sono le torri-harem a Mosca, che esistettero fino al XVII secolo. Ancora un altro esempio è l'uso della lingua araba nella Rus' fino al XVII secolo (ad esempio nelle iscrizioni sulle armi russe, fra cui quelle dello zar, fino alla metà del XVII secolo gli armaioli russi usavano quasi esclusivamente l'arabo). Mentre, al contrario, lo slavo ecclesiastico era usato dai sultani ottomani e dal loro seguito nel XVI secolo. Non c'è niente di sorprendente in questo, poichè secondo la nostra ricostruzione, ortodossia e islam iniziarono la loro separazione all'inizio del XVII secolo.