

University of Oxford

Master of Philosophy in Egyptology

Thesis

The fascination for ancient Egypt and the interpretation of hieroglyphs in 18th century

Rome: Pietro Bracci's unpublished manuscript
'I Geroglifici ed Obelischi Eggizzi'

Trinity Term 2018

Gaia Bencini



Preface

This is a Master thesis completed on the 18th May 2018 for the degree of Master of Philosophy in Egyptology at the University of Oxford.

© Gaia Bencini

Acknowledgements

My deepest gratitude goes to all the Griffith Institute's staff and especially to Dr. Francisco Bosch-Puche for allowing me to work on the Bracci manuscript and for always supporting and helping me with infinite kindness and invaluable research advice.

I would like to express my sincere gratitude to Prof. Elizabeth Frood and Prof. Richard B. Parkinson, who through their teachings and support have been an example of academic and human integrity and virtue. I thank them and Dr. Andreas Winkler for patiently correcting my work and allowing me to constantly improve through their feedback and motivation.

I would also like to thank the Academy of San Luca, the Archivio Storico Diocesano of Civita Castellana, and the Archivio Capitolino di Roma for allowing me to consult the documents concerning Bracci and the members of his family.

Last but not least, I am forever thankful to my family Roberto Bencini, Marina Carcea and Gemma Bencini, and to my friends Hwei Ru Ong and Arianna Manzini for their continuous encouragement and unconditional support in all aspects of life. This research would not have been possible without them.



Thank you.

Table of Contents

Introduction	5
1. The manuscript and its author	11
1.1. Biographical note	11
1.2. Description of the manuscript.....	15
1.2.1. First and secondary binding	18
1.2.2. Watermarks	20
1.3. Bracci's intentions: the layout of the manuscript and its planned structure	22
1.3.1. Quinternions.....	24
1.3.2. Numbering	26
1.3.3. A tendency towards coherence	28
1.3.3. Corrections and revisions.....	31
1.4. The display of heterogeneity.....	34
1.4.1. Different handwritings.....	34
1.4.2. Prints	38
1.5. Secondary history	48
2. The sources and the context.....	56
2.1. The classics	56
2.2. Late antiquity	57
2.3. The Renaissance and the Baroque	60
2.4. The Arab Scholars	64
2.5. Athanasius Kircher	66
2.6. Egypt in Rome	71
3. The hieroglyphic sign list	73
3.1. Description of the sign list	73
3.2. Bracci's originality and the Bracci-Kircher correspondence.....	81
3.3. Revisions and references in the sign list.....	92

3.4. Bracci's originality	96
4. Beyond the sign list.....	99
4.1. Kircher's influence throughout the manuscript	99
4.2. Apuleius	116
Conclusions.....	118
Bibliography.....	123
Appendix I.....	128
Appendix II	162
Appendix III.....	167

© Gaia Bencini

Introduction

This MPhil thesis is a preliminary analysis of a recently acquired (2012) unpublished manuscript on the interpretation of hieroglyphs by the Roman artist and sculptor Pietro Bracci (1700–1773), posthumously entitled *I Geroglifici e Obelischi Egizii*. The volume, which is now housed in the Griffith Institute Archive at the University of Oxford, is a composite assemblage of 175 folios, numbered progressively, written in Italian language. The manuscript opens with an initial sign list (folios 1–49) explaining the meanings of 177 hieroglyphs, followed by a second section on the use of such signs (folios 78–123), with examples of obelisk interpretations. A third section (folios 124–152) is devoted to more general matters, such as the cult of Isis in relation to the eleventh book of the *Metamorphoses* of Apuleius, the ancient Egyptian embalming process and the structure of tombs.

My work focuses mainly on the first section of the manuscript (folios 1–49; see chapter 3). Although some of the signs from this section can be identified as existing hieroglyphs, most of them appear to be images developed by the previous symbolical tradition of interpretation, drawing on works such as the *Obeliscus Pamphilii* (1650) and the *Oedipus Aegyptiacus* (1652–1654) by Athanasius Kircher. Through adopting a comparative approach between Kircher's works and Bracci's manuscript, it is possible to assess Bracci's own methods of translation and interpretation, and his originality. Therefore, I have provided a transcription of the first section of the manuscript together with a list of correspondences outlining the parallels between Kircher's and Bracci's works (see appendixes I and III).

Furthermore, the material history of the manuscript is established with the aim of understanding how it came into possession of the Griffith Institute Archive. This has been possible through both information external to the manuscript, such as mentions of it in 18th century literary journals and auction catalogues, and through internal references, such as the information present within a note preceding the main text. This note, written in a different hand than the rest of the manuscript, sheds light on the ownership of the manuscript subsequent to Bracci's death (see section 1.2.).

The manuscript constitutes a significant witness to the 18th century deciphering fervour that developed within the context of the Roman papal court and its artistic commissions. Yet, since its existence was not known, it has remained unexplored within the scholarship. I have therefore contextualised it by researching the concept and agency of ancient Egypt within the Italian 18th

century literary, philosophical, and figurative tradition. Giving an account of previous interpreters has allowed me to better understand Bracci's role in this tradition contributing to our knowledge of the reception of ancient Egypt throughout Western modern history, as well as that of the mechanisms underlying the pre-Champollion attempts to the decipherment of hieroglyphs.

Background to research

Confrontation with ancient Egypt is a significant aspect of Italian and European cultural history. The material presence of ancient Egyptian monuments, such as obelisks, in the Roman architectural landscape, as well as the repeated characterisations of Egypt as venerable land of true wisdom by the classical authors, aroused fascination and wonder for centuries, and provoked interest in the hieroglyphic script from late antiquity to the modern era. With their original meaning lost, hieroglyphs were interpreted by means of symbolic and allegorical values and exalted as a secret Hermetic language capable of concealing the profound philosophical and religious mysteries of Egypt.

The symbolical interpretation originates in the ideas of classical authors such as Plato (*Phaedrus*, 274c–275b), Diodorus Siculus (*Bibliotheca Historica* III, 3–4), and Plutarch (*De Iside et Osiride*). It was grounded in the apparent reference, which hieroglyphs seem to display, to elements of nature and objects, rather than to words and sounds (Assmann 2017: 11). The classical texts consistently emphasize the non-discursivity of the script and depict Egypt as a sacred land of true knowledge (Assmann 2017: 12). Hieroglyphs were thus conceived as expressing meaning not through *λόγος* (words/discourse) but through metaphorical associations between the objects depicted and concepts present within the memory. These ideas were further developed during late antiquity by authors such as Clement of Alexandria (*Stromata* VI), Plotinus (*Enneads* V, 8, 5–6), Porphyry (*De vita Pythagorae* XI), Iamblichus Chalcidensis (*De mysteriis Aegyptiorum*), and Ammianus Marcellinus (*Res Gestae* XVII, 4, 17–23).

During the Renaissance period the diffusion of Neoplatonic philosophy and the concept of images as supreme elements capable of being holistically perceived, brought a renewed interest in hieroglyphs as a language capable of analogically revealing the essence of true knowledge. Cristoforo Buondelmonti's acquisition (1419) in the Greek Island of Andros of the 5th century treatise entitled *Hieroglyphica* by Horapollon Nilotes and the translation of the *Corpus Hermeticum* from Greek into Latin by Marsilio Ficino (1463) commissioned by Cosimo de' Medici further fostered interests in the ancient Egyptian script. This in turn influenced works

such as the *Hieroglyphica, sive sacris Aegyptiorum Literis* (1556) by Pierio Valeriano Bolzani, the *Iconologia* by Cesare Ripa, and the *Vetustissimae tabulae aeneae sacris aegyptiorum simulacris coelatae accurata explicatio* (1605) by Lorenzo Pignoria. As mastery of the script was believed to require a vast knowledge about the hidden meaning of things, the ability to interpret it was perceived as an initiation into the secrets of nature. The perpetration of this tradition may be viewed throughout the 17th century in Johann Herwarth von Hohenburg's *Thesaurus Hieroglyphicorum* (1610), in Nicolas Caussin's *De Symbolica Aegyptiorum Sapientia* (1631), and in the works of Athanasius Kircher (1636, 1643, 1650, 1652, 1666, 1676), which greatly influenced Bracci's own work. As inexhaustible sources of inspiration, the hieroglyphs were endowed with a wealth of secondary symbolic meanings, and their memory was transformed into a living mythos, nourishing the philosophical, literary, and iconographical discourse of the time. Furthermore, new hieroglyphs in the forms of emblems were created, such as in Andrea Alciato's *Emblemata* (1531).

Outlining the line of transmission from the classical world to the present is fundamental in contextualising and defining Bracci's relation to his sources (see chapter 2).

Methodological approach

By treating the history of interpretation, my work places focus not on the ancient past as such, but on the past as a construction of remembrance. I will therefore draw on the concept of 'mnemohistory' formulated by Jan Assmann within the context of his work on apocryphal traditions about the Exodus of Israel from Egypt, an event which is accessible only through codifications of memory (Assmann 2017: 4). This approach to the past may be expanded to encompass not only a singular event, but also instances of knowledge present more broadly within the past, such as the ancient Egyptian knowledge of the hieroglyphic script. This script is in fact accessed by Bracci through the memories of previous interpreters which are codified in a rigid symbolical tradition. This tradition was a potent imaginative construction of the past that had a partial foundation in the sources of Egyptian and Greek antiquity, but which owed its enormously influential elaboration exclusively to the needs and interests of the 18th century (Assmann 2017: 4). The manuscript will thus be analysed by taking into account its sources, distinguishing on one side the long-lasting influences of the past itself, definable as 'Wirkungsgeschichte' ('impact history') using a German terminology developed in the field of Classics (Assmann 2017: 5). In the case of Bracci's work, such long-lasting influences may be seen, for example, in the actual ancient Egyptian monuments present within the Roman landscape. On the other side, the past will be considered as an unearthing of knowledge by

scholars, made up of facts which become prominent but possibly never existed, definable as ‘Rezeptionsgeschichte’ (‘reception history’), such as the symbolical interpretation of hieroglyphs by Bracci and his contemporaries (Assmann 2017: 5).

On a different level of analysis, I intend to address the manuscript’s materiality through philological methods. Wherever possible, the text and its primary sources have always been consulted in the original, in order to avoid any errors of understanding in my translations and transcriptions. All translations unless stated otherwise are my own. Particular value has been placed on the transcription of the text to make the manuscript more largely available and accessible for computationally engaged research. I refer to the manuscript by using its folio numbers. I intend a folio as a single sheet of paper composed by a recto and a verso. To maintain the distinction, between folios pertaining to the secondary binding of the manuscript and the folios ascribable to Bracci’s own hand I have numbered the first and last eight folios from I to XVI in roman numbers, whereas I shall refer to the original part of the manuscript using Bracci’s own numbering from 1 to 163. The consulting of archival materials such as legal documents, accounts, and letters, as well as prints and journals from the time, has further allowed me to reconstruct the author’s social and cultural context. In this regard, relevant libraries and archives have been consulted, such as the archive of the Roman Academy of San Luca, Bracci’s family archive now in the Archivio Storico Diocesano of Civita Castellana, and the Archivio Capitolino di Roma, which have allowed the reconstruction of Bracci’s genealogy and his hereditary history, useful for establishing the secondary history of the manuscript. Work on watermarks has also allowed more precise dating hypotheses (see section 1.2.2.).

Literature review

Bracci’s fame is mostly due to his artistic achievements as a sculptor, the acme of his career having been considered the sculpting of the central group of the Trevi fountain, representing Oceanus surmounting the Tritons (Kieven; Pinto, 2001: 14). Previous studies have thus focused exclusively on his sculptural production, neglecting – largely for lack of evidence – other fields in which Bracci was said by his early biographers to have displayed a certain degree of virtuosity, such as military and civil architecture, applied geometry, hydraulics, the history of sundials, and hieroglyphs (Azzarelli 1838b: 176).

The only known contemporary biographical account on Bracci was written in 1739 by Niccolò Gabburri, author of a manuscript biographical dictionary entitled *Vite di Pittori* (Ms. Pal. E.B.9.5. vol. IV, col. 2137, Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze) on the lives of famous

artists between the 3rd and the 18th century. However, Gabburri's biographical account is extremely brief and focuses more on lauding the author, selecting artworks for aesthetical reasons, rather than aiming to give an exhaustive account of his works (Kieven; Pinto, 2001: 278). The first known posthumous biography of Bracci appeared in 1838. This account, by Mattia Azzarelli, is contained in the sixth volume (1838a: 246–252) of a series dedicated to illustrious Italian figures entitled *Biographia degli Italiani Illustri nelle Scienze, Lettere ed Arti del Secolo XVIII e de' Contemporanei* and notes Bracci's manuscript about hieroglyphs. In this same year, Azzarelli also published an identical copy of this article in the fifth issue of a roman literary journal entitled *L'Album, giornale letterario e di belle arti* (1838b.: 173–176).

In the first two decades of the 20th century, two monographs on Bracci were published by Kurt von Domarus (1915) and by Costanza Gradara (1920), both of which refer to the manuscript through Azzarelli's work. Gadara's publication is particularly valuable as it contains a transcription of the now lost diary of the sculptor. The diary, according to Gradara, was made up of a small number of handwritten pages, numbered from 155 onwards, enclosed by a white cover made by the same type of paper as the other pages (Gradara 1920: 9). Gradara mentions that the diary included information on Bracci's sculptures containing, for instance, detailed annotations on the cost of manufacture and the name of the commissioner. The sculptures where listed chronologically from 1725 up to the last entry in 1765. The fact the numeration of the pages started from 155 suggested to Gradara (1920: 10) the diary would have been removed from a bigger unidentifiable notebook. The significance of these early works lies especially in the mention of various papers and manuscripts once present within the Bracci family archive that have been since considered lost (see section 1.1.).

After the dispersion of the Bracci family archive, the lack of documentation about his broader interests has led scholarship on Bracci to focus exclusively on his work as a sculptor, and his manuscript on hieroglyphs was forgotten. Robert Enggass, in his volume *Early eighteenth-century sculpture in Rome: an illustrated catalogue raisonné* (1976), was the first to contextualize Bracci's sculptural career in light of his artistic predecessor Camillo Rusconi. Recent broader analyses of the period which make mention of Bracci include Jennifer Montagu's *The aesthetics of Roman eighteenth century sculpture: 'Late Baroque', 'Barochetto' or 'A discrete art historical period'* (2001), the works of Elisa Debenedetti (2001, 2009) and Anne-Lise Desmas (2012). The most recent extensive works which focus exclusively on this author, such as Elisabeth Kieven's and John Pinto's *Architecture and Sculpture in Eighteenth-Century Rome* (2001) and Iris Haist's PhD thesis entitled *Opere Fatte di Scultura*

da Pietro Bracci: Skulptur im Kontext des Römischen Settecento (2015), also exclusively pertain to sculptural matters.

The acquisition of the Bracci manuscript on hieroglyphs by the Griffith Institute Archive in 2012 enables the investigation of broader questions about his encyclopaedic interests and on the less known aspects of his life and work. My research builds on the existing literature by combining it with the knowledge of previous works about the reception of hieroglyphs (see Baltrušaitis 1967; Dieckmann 1970; Iversen 1993; Farout 2016) and on previous studies about Bracci's cited sources such as Kircher (see Rivosecchi 1982; Casciato 1986; Marrone 2002; Lo Sardo 2004; Fletcher 2011; Stolzenberg 2013).

My work aims to make a contribution to the most recent discussions on the topic of cultural responses to ancient Egypt through the analysis of Bracci's manuscript. For example, it builds on the University of Leiden conference *A cultural biography of Egypt: objects, style and agency* (January 2016) or the newly founded journal edited by the University of Heidelberg *Aegyptiaca: Journal of the History of Reception of Ancient Egypt* (first issue in 2017) by assessing Bracci's own methods of interpretation in the light of previous interpreters.

1. The manuscript and its author

1.1. Biographical note

Pietro Bracci (1700–1773) was an acclaimed sculptor and artist, who held a central place in the Roman intellectual elite of the 18th century. His life can be reconstructed through sources that are both contemporaneous and posterior to him such as Gabburri's and Gradara's accounts. Most of these draw information from the now lost documents held in the Bracci family archive (Kieven and Pinto 2001: 14). The archive was located in the historical family home of Via del Corso (once Corso Umberto) n. 18, in the so-called Palazzo Bracci. In addition to Bracci's own documents, it encompassed the works of Bracci's descendants, as five generations after him followed his career as artists. Unfortunately, this archive, which used to be on the second floor of the family building, was neglected and looted after the last heir of the family Alberto Trocchi Alessandri died in 1948. After his death all his properties and belongings were donated to the religious institution of the ‘mensa vescovile’ of Civita Castellana, a small town approximately 50 km north of Rome, in the Viterbo province. Thus, after the dismantling of the Bracci family home in Rome, the only documents left relating to Bracci's life and works belonging to his family archive are now hosted since 2002 in the episcopal historical archive of the diocese of Civita Castellana. These comprise of five partially bound handwritten *quinternions* (units of 3 sheets folded in 4, usually containing 12 pages in total; see section 1.3.1.) on architecture, entitled *La descrizione dell'ordine dorico in tre stati* ('the description of the Doric order in three states') and other handwritten notes entitled *Notizie desunte dalla scienza degli ingegnieri* ('Information belonging to the science of engineers'), as well as letters and unbound documents. The brief biographical note that follows takes into consideration all the above-mentioned materials, and those present in the literature review trying to reconstruct the life and works of this author.

Son of Anna Francesca Lorenzoni and of the wood engraver Bartolomeo Cesare Bracci (1652–1739), Pietro Bracci was born in Rome on the 16th of June 1700. Before devoting his life to the arts and the practice of sculpture, he is said by Azzarelli to have undertaken philosophical and literary studies in the Jesuit school of the Collegio Romano. This initial formation is of importance considering his future Egyptological interests, as the Collegio Romano was home to the collection of ancient Egyptian artefacts belonging to Athanasius Kircher (1602–1680), a scholar which has greatly influence Bracci's approach to the hieroglyphic script. Kircher, who in 1635 had been appointed the Collegio Romano's professor of sciences, founded within this institution a course on ancient Egyptian studies. Here he established in 1651 a space in which

the ancient artefacts he had gathered were exposed together with his teaching materials. These comprised of 6 wooden obelisks, three of them faithful replicas of existing visible ones in Rome, one invented by him, and two bearing only floral decorative elements (Fig. 1). This rich *Wunderkammer* and its Egyptian curiosities, curated after Kircher's death by Filippo Bonanni (1638–1725), would not have been unknown to Bracci himself and probably laid the foundations of his larger encyclopedic interests.



Fig. 1. Kircher's teaching obelisks in the Collegio Romano, now in the Kircher Museum in the Liceo Visconti. From right to left: Kircher's invented obelisk dedicated to Christina, Queen of Sweden, and then to Clement IX; the Boboli obelisk, previously known as the Obelisco Mediceo; the Lateran Obelisk (reproduced from Casciato et al. 1986: 102–106).

These initial years of study at the Collegio Romano were followed by a six-year apprenticeship in the workshop of Camillo Rusconi, a northern Italian sculptor who was operating in Rome at the time. In his workshop, Bracci was able to gain the experience necessary to access in 1724 the Academy of Arcadia. In 1724, he also married Faustina Mancini, daughter of the painter Francesco Mancini, and a year later Bracci opened his own workshop in Piazza Trinità dei Monti n. 14 (now corresponding to the façade of Palazzo Zuccari, the present entrance of which is in Via Gregoriana n. 28; Fig 2).



Fig. 2. Drawing by Gabriele Ricciardelli (c. 1780), Palazzo Zuccari in Trinità dei Monti (reproduced from <https://www.romasparita.eu/foto-roma-sparita/94604/palazzo-zuccari-2> – accessed 14/12/017).

Opening his own workshop led him to win the first prize for the best artwork in the Academy of San Luca with a biblical themed terracotta relief which already displays the late baroque elements that would have become typical of his later artistic production (Kieven and Pinto 2001: 10). In the same year, Bracci started to write his diary, published in 1920 by Gradara, which constitutes one of the major sources for the knowledge and the dating of many of his artworks. First mentioned in the diary are two marble busts portraying respectively the cardinal Fabrizio Paolucci and the pope Innocenzo XII, both dated to 1725. These artworks testify how, supported by the influent cardinal Alessandro Albani, Bracci managed in his first years of independent activity to acclaim himself as one of the most appreciated portraitists of the papal court. From this moment onwards, until his death in 1773, approximately fifty years later, his career as a sculptor progressively flourished. Between 1730 and 1740 the pontificate of Clement XII, constituted a period of great activity which saw the making of works such as the monument of Maria Clementina Sobieska and the statues of the pope himself in Saint Peters. In 1740 he became member of the prestigious Roman Academy of San Luca (Fig. 3). The fellowship in this Academy was an important step in Bracci's career and influenced him in his theoretical approach to art, introducing him to the most influent artistic and philosophical tendencies of the time, such as the Neoplatonist philosophy. This fact is also relevant for his interest and approach to hieroglyphs.

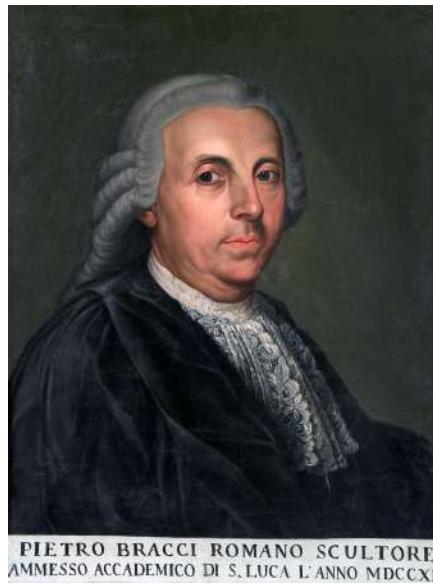


Fig. 3. Portrait from the Academy of San Luca (1760), oil on canvas 49,5 x 60,5 cm, anonymous author (reproduced from https://it.wikipedia.org/wiki/Pietro_Bracci#/media/File:Pietro-Bracci-Accademia-San-Luca.jpg – in this image the bottom segment of the L in the date MDCCXL is not visible, covered in the original by the painting's frame – accessed 14/12/017).

A great honour occurred to Bracci in 1756 when he was elected as *principe* of the Academy of San Luca, a role full of prestige among the contemporary intellectual community. Undoubtedly, however, the acme of his artistic career was the sculpting of the central statuary group of the Trevi fountain representing Oceanus with the Tritons surmounting sea horses. This work, commissioned in 1732 by Clement XII, had been left unfinished after the deaths of the architect Salvi in 1751, and the sculptor Maini in 1752. The project was thus assigned by Clement XIII to Bracci who completed it in 1762, after two years and ten months of crafting (Kieven and Pinto 2001: 11). One of his last major sculptural works, the funerary monument of pope Benedict XIV in the Basilica of Saint Peter, is dated to 1763. From the documents belonging to Donato Andrea Fantoni, one of Bracci's apprentices, who worked in his studio between 1767–1768, we know that Bracci became severely ill during 1768. In this year, Fantoni himself had to aid Bracci in his work and sketched some of the drawings for the statues commissioned to him, as may be seen from Fantoni's sketches for the two angels in the church of Sant' Ignazio (Kieven and Pinto 2001: 11). Bracci died on the 13th of February 1773 at the age of 72 and he was buried in the church of Sant' Eustachio. A bust of him, now hosted in the Protomoteca Capitolina, was commissioned by one of his sons, Virginio, who erected it in the Pantheon as a commemoration for his father.

Although his work as a sculptor is well attested from Gradara's transcription of the diary, in which most of his sculptural artworks are chronologically listed with detailed annotations about the manufacturing costs and the names of the commissioners, little is known about Bracci's private life and his broader intellectual interests. A glimpse of these interests may be caught in Azzarelli's biography, that touches briefly upon a series of unpublished manuscripts about a broad range of subjects. Azzarelli praises Bracci's versatile and encyclopedic knowledge referring to manuscripts on military and civil architecture, on applied geometry and mentioning various documents on hydraulics and on the making and history of sundials. Among these also a manuscript on ancient Egyptian hieroglyphs is mentioned. Although most of these papers were thought to be lost, the acquisition by the Griffith Institute Archive of the manuscript on the ancient hieroglyphic script sheds new light on the knowledge of this eminent 18th century intellectual of polyhedral and eclectic interests.

1.2. Description of the manuscript

The manuscript known as Bracci MSS is a composite assemblage of 175 folios written in Italian language. Its dimensions are 26.2 cm in height, 19.3 cm in width and 4.7 cm in depth. Interestingly the dimensions of the folios of the manuscript correspond exactly to those given by Gradara (1920: 9) about the artist's now lost diary (see biographical note section 1.1.). The manuscript is currently bound in brown leather. On the book's spine, comprising of four raised bands, is incised in gold the title *GEROGLIFICI E OBELISCHI EGIZII*, between the first and the second band. This title is followed by the date '1767', between the third and the fourth band. The book's spine also presents some golden floral decorations in the rectangles formed by the bands above and below the title and date. Glued between the inside of the leather front cover and the recto of folio I, which is used to reinforce the cover, is a marble green sheet of paper. On this a small white rectangular label has been attached, which reads: 'ASHMOLEAN MUSEUM LIBRARY PRESENTED BY Sir Alan Gardiner'. On the top left corner of the verso of folio I there is a pencil note reading 'MSS. Archives'. Immediately underneath this note are two crossed out catalogue numbers, respectively '~~30-X~~' in blue pencil and a couple of centimeters below '367' in pencil, smaller and slightly inclined upwards. In the middle of this same page, again in pencil, is written a price in pounds: '£3.3.0' (pounds, shillings, pence). Another crossed out pencil note is present on the right corner of the recto of folio II reading: 'J. 4' in pencil. The recto of folio II is blank and so are the subsequent five folios.

Folio VIII is of particular interest as it displays an introductory note followed by an index of the text not written by Bracci himself (Fig. 4). On the top of this page the non-autographic

secondary title *I Geroglifici ed Obelischi Eggizzi* ('Egyptian hieroglyphs and obelisks') is given, with the addition on two subsequent lines of 'Opera postuma inedita di / Pietro Bracci 1767' ('Unpublished posthumous work by / Pietro Bracci 1767'). A brief introductory note on the history of the manuscript follows. The first few lines date the manuscript affirming it was composed in the last years of Bracci's life, and mention more specifically the year 1767, also present on the volume's spine. This precise date could have been chosen because Bracci was known from the scripts of Fantoni to have become severely ill during 1768 (see section 1.1.). Thus, the unknown author of this introduction could have thought unlikely for Bracci to have composed the manuscript after that date. However, the manuscript contains material belonging to Bracci which dates posteriorly to 1767 (see section 1.4.2.). Therefore probably 1767 was not the only year of composition of the manuscript, and this year may have simply acted as a final representative moment of a longer period at the end of Bracci's life in which the manuscript was progressively expanded.

After dating the manuscript, the non-autographic introductory text continues stating its unfinished nature. It affirms that the text was left unpublished due to the death of its author. A series of notes on the ownership of the manuscript after Bracci's death then follow (see section 1.5.). At the end of this introductory text an index is given, which includes instructions on how to publish the manuscript if anyone would ever desire to do so. This index, which continues on folio VIII verso, divides the text into three main sections according to its content. This subdivision is never explicitly stated by Bracci though headings or other devices. It is deduced by the unknown author for the thematic variations and the presence of blank pages which separate each section. Although this index reflects the macroscopic sections clearly visible within the manuscript, which presumably correspond to Bracci's layout intentions, it does not follow the manuscript's exact structure. In the intention of giving coherence to the text, the unknown author includes in the first section of his index a translation exercise which was originally placed by Bracci much later within his volume (Fig. 5). Bracci's placement at the end of the manuscript of this exercise, which thematically is very similar to others placed in previous sections, is due to the fact he follows Kircher's argumentation meticulously in the later phases of development of his text (see chapter 4).

At the bottom of folio VIII verso, in a central position just below the end of the index is a round stamp which reads 'Ashmolean Museum / • Oxford •'. Underneath it there is a date: 27. 2. 1962 (the same stamp is also present on folio 162 verso). This date is when Sir Alan Gardiner (1879–

1963), during the year before his death, presented the manuscript to the Ashmolean Museum library.

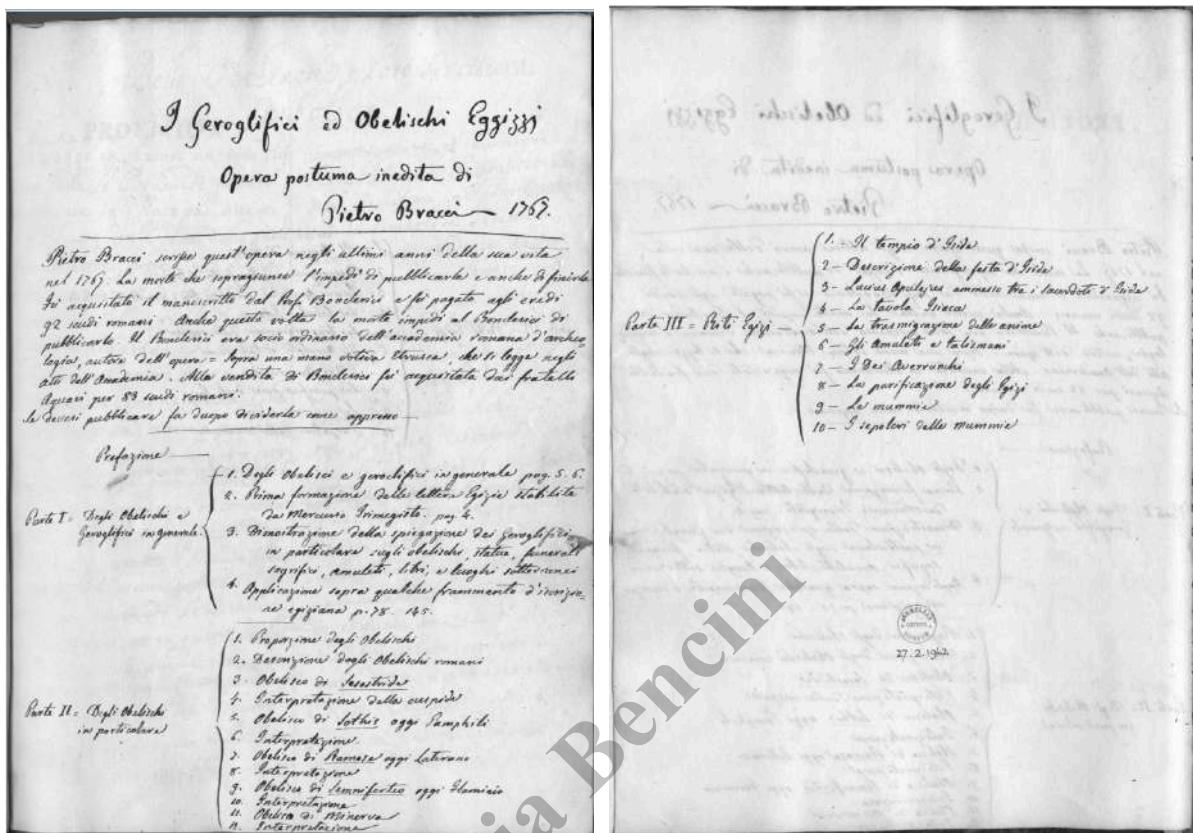


Fig. 4. Bracci MSS folio VIII recto and verso © Griffith Institute, University of Oxford.

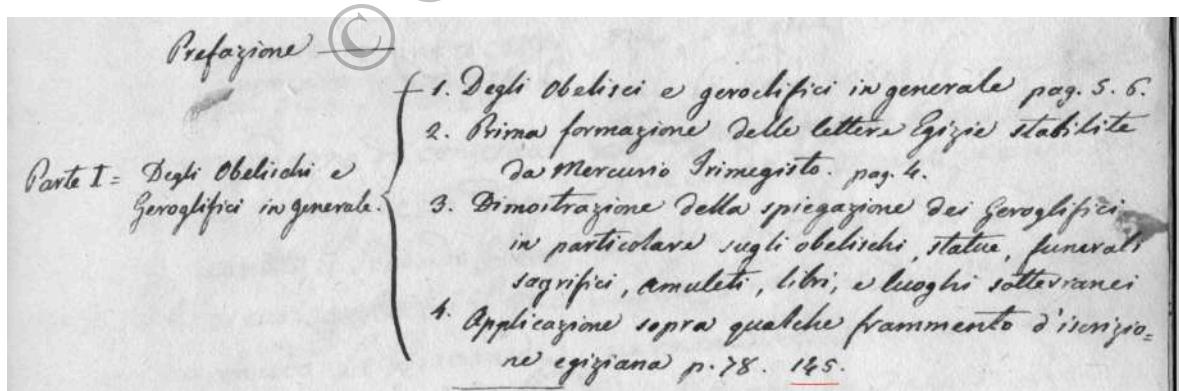


Fig. 5. Bracci MSS folio VIII recto © Griffith Institute, University of Oxford.

The main body of the text written by Bracci himself follows (folios 1 recto – 162 verso). The text is numbered by Bracci from 1 to 163 on the recto of each folio (see section 1.3.2.). As stated by the unknown author of the index, the original text may be conventionally subdivided in three main sections. The first section (folios 1–49) comprises of a sign list explaining the meanings of 177 hieroglyphs. Signs are drawn on the left with an explanation of their meaning

on the right (see chapter 3). After the sign list 25 folios are left blank. These folios were presumably left for the addition of more signs to the list. This intention can be deduced by the pencil lines which divide these folios in the same layout used for the preceding sign list (folios 50–54; for the manuscript's layout see section 1.3.). The blank pages are followed by a second section on the use of such signs (folios 78–123). This section includes six translation exercises (folios 78 verso, 80 recto, 81 recto, 82 recto, 83 recto, 84 recto) and five obelisk interpretations (Montecitorio obelisk folios 90 verso – 93 recto; Pamphili obelisk folios 94 recto – 115 recto; Lateran obelisk folios 116 recto – 117 recto; Flaminio obelisk folios 118 recto – 119 recto; Minerva obelisk 120 recto – 123 recto). A third section (folios 124–152) is devoted to more general matters, such as the cult of Isis in relation to the eleventh book of the *Metamorphoses* of Apuleius, and the ancient Egyptian process of embalming. At the end of the text an index is given in Bracci's own hand (folios 159 verso – 162 verso). Blank spaces are left within the index according to the blank folios within the manuscript. For example, a gap of two blank folios is left between the reference to the end of the sign list and the subsequent sections. Similarly to the beginning of the manuscript, the index is followed by 8 blank folios (folios IX – XVI). In the same way as the first, the last folio is used to reinforce the back cover. Its recto is white, whereas its verso is marble green. On the recto of the last folio (folio XVI) a pencil notation on the top left corner representing an underlined 'O' with besides a symbol similar to a reversed letter lambda (λ) is still visible, as well as unreadable traces of pencil on the top right corner.

1.2.1. First and secondary binding

The date 1767 on the book's spine and on the internal preliminary introduction which precedes Bracci's proper work, could refer to the supposed date of composition and appears not to be relevant to establish the date of manufacturing of the current binding. This secondary binding is possibly posthumous to Bracci's death and more precisely datable to the 19th century as the nature of the first and last set of pages would suggest. These pages, comprising of the first seven blank folios of the manuscript, plus the one on which the secondary introduction is written, and the final eight blank folios, seem to be of a different much whiter quality, and bear different watermarks from the main body of the manuscript (folios 1–162; see section 1.2.2.). Moreover, the identical number of eight seems to suggest these were added contemporaneously to enclose the pages written by Bracci himself, as part of a secondary binding process. Before folio 1 recto traces of at least one torn out folio are still visible. This could relate to the crafting of the new binding which would have implied the removal of an old binding, perhaps with a previously existing cover. The presence of a previous binding is also confirmed by the rewriting in Bracci's

own handwriting of the initial letters of some words on the left side of folio 1 recto. The same ink density is present in other corrections in the same folio and in the subsequent folios, implying these corrections could have taken place at the same time (Fig. 6).

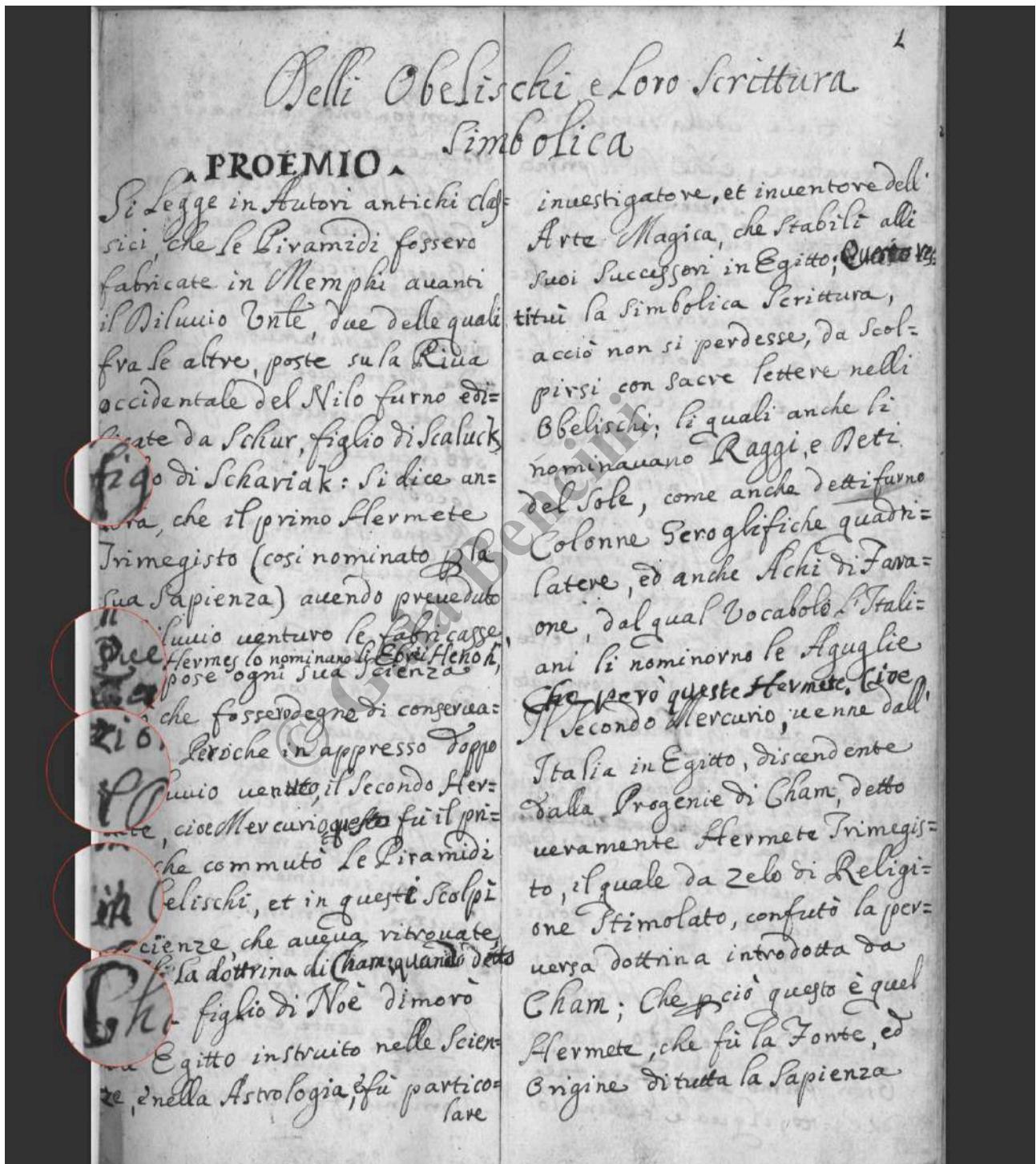


Fig. 6. Bracci MSS folio 1 recto © Griffith Institute, University of Oxford.

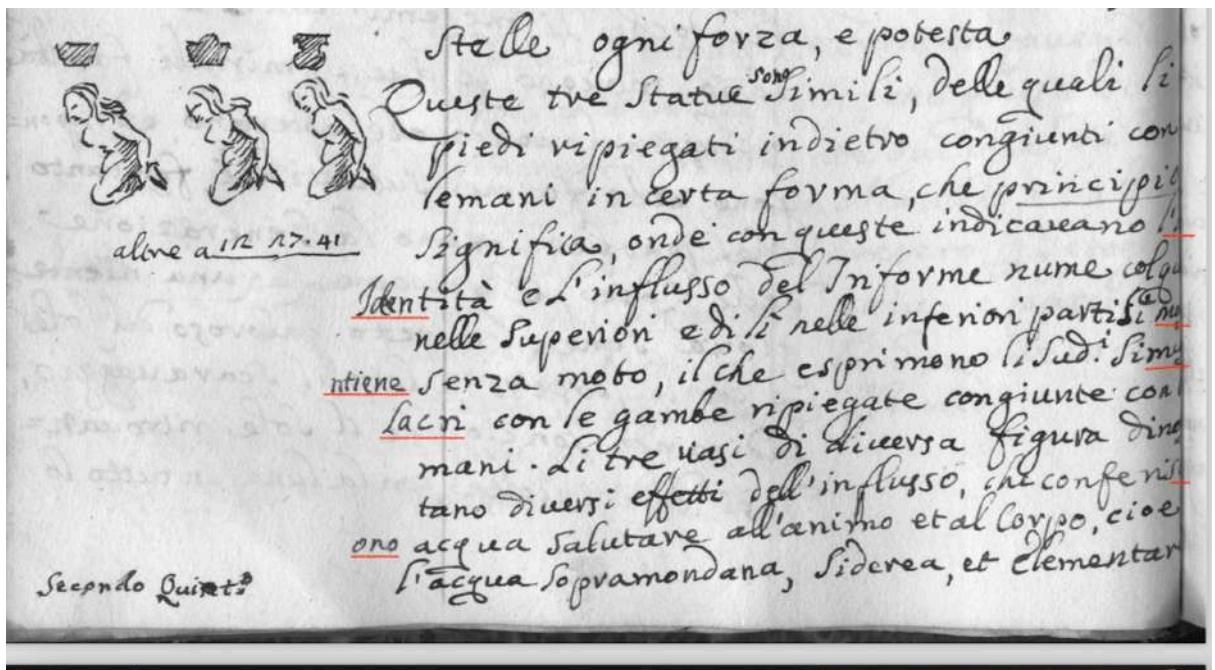


Fig. 7. Bracci MSS folio 24 verso © Griffith Institute, University of Oxford.

Other corrections present in the manuscript could have also been a consequence of one of the binding processes (e.g. folio 24 verso, Fig. 7.). These corrections look quite different from the ones made at the beginning of the manuscript and could therefore have been made in a secondary moment or be related to the secondary binding.

1.2.2. Watermarks

Watermarks are present on most of the manuscript's folios. These may be distinguished between the ones present on the eight initial and final folios added as part of the secondary binding, and those on which Bracci wrote in the main body of the text. The ones on the first and final folios are of two types. On the initial folios I, V, VII, VIII and on the final folios IX, X, XII, XV of the manuscript is present a watermark displaying the letters GMEF (Fig. 7.). On the initial folios II, III, IV, VI and on the final folios XI, XIII, XIV, XVI instead a watermark displaying an encircled dove with a raised leg on top of three hills is visible (Fig. 7.). According to Theo and Frans Laurentius (2016: 18), who wrote a catalogue of Italian watermarks between 1750 and 1860, the paper which bears these two watermarks can be dated to 1843 and was produced in Foligno, a town in the Umbria region.

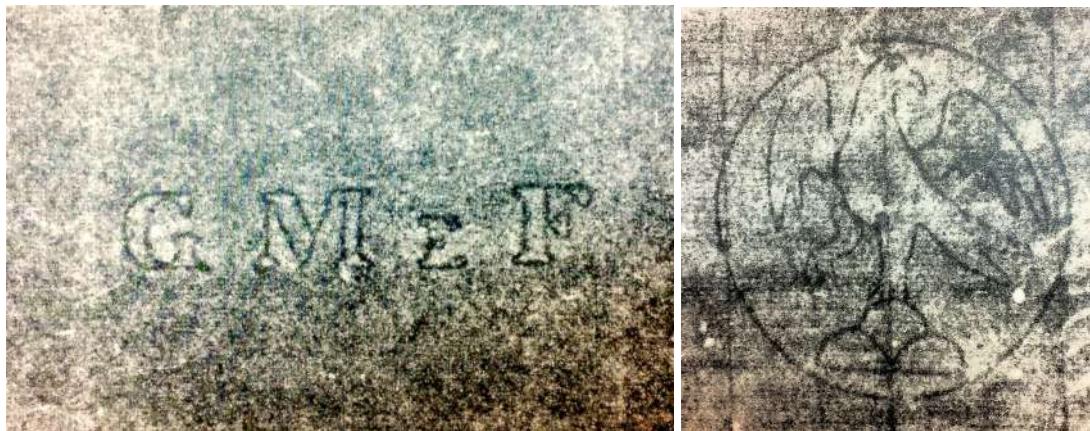


Fig. 7. Watermarks characteristic to the paper produced in Foligno in 1843 (reproduced from Laurentius and Laurentius 2016: 42).

The watermarks present in the main body of the text instead display an encircled anchor with a six-pointed star on top and a capital letter ‘F’ on the bottom. A variation of this same watermark with the addition of a capital letter ‘G’ and a capital letter ‘S’ respectively on the left and right side of the anchor is visible on folios 3, 4, 8, 12, 98, 99, 100, 103, 104, 105, 107, 109, 112 and 113. According to Vladimir Mošin (1973: 41–23), who compiled a catalogue of anchor watermarks, both these watermarks are ascribable to a period in-between 1743–1768).

Many of the documents which I have consulted in Bracci’s family archive now in the Archivio Storico Diocesano of Civita Castellana also display watermarks (Fig. 8). Some of these seem to be very similar to those present in Bracci’s manuscript. For example, on the papers regarding the bills of the house in of Via del Corso n. 18 the same anchor watermark as the manuscript is present. The presence of the ‘dove on three hills’ watermark also among Bracci’s family papers may witness also the circulation of such paper in Rome during the mid 19th century.



Fig. 8. watermarks on documents in Bracci’s family archive now in the Archivio Storico Diocesano of Civita Castellana (own photograph).

1.3. Bracci's intentions: the layout of the manuscript and its planned structure

The text is predominantly laid out in a double column format, with a pencil line visible dividing the page equally into half (e.g. folio 94 verso, Fig. 9). An exception is the sign list (folios 9–50) in which the pages are divided into a smaller column on the left (approximately 1/3 of the whole page) where the sign is drawn, and a larger column on the right where the explanation is written (approximately 2/3 of the whole page; e.g. folio 9 verso, Fig. 9). In the larger column a rubbed-out pencil line is still visible underneath the text. This portion of the text was thus originally planned by dividing the pages in three columns, although the third column was never used. Also, the translation of the eleventh book of the *Metamorphoses* of Apuleius (folios 127–135) is laid out in a different format. This section of the manuscript has been written in a single column covering nearly the entire width of the page, with a small margin for *postillas* (e.g. folio 128 recto, Fig. 9). A similar format applies also to some of the last folios of the manuscript in which a description of how mummies were wrapped and stored in sarcophagi is written across the whole page in a single large column (folios 151–152).



Fig. 9. Bracci MSS folio 94 verso, an example of the double column format. Middle: folio 9 verso, an example from the sign list format. Right: folio 128 recto an example of the single column format © Griffith Institute, University of Oxford.

The text and drawings are all traced in black ink. Although pencil draft lines are visible underneath numerous drawings of signs, as for example in the case of folio 95 verso and folio 103 verso (Fig. 10). Pencil lines are also visible in the larger illustrated tables, such as in the table which complements Bracci's discussion on the shape and proportions of obelisks (folio

86 verso). In this table a vertical line has been traced in pencil maybe alluding to the intention of drawing a third obelisk (Fig. 11). Black and brown watercolours have been used exclusively on folios 151 recto, 152 recto and 152 verso, to enhance the drawings which show two example of mummy wrappings, one wooden sarcophagus and an example of an underground tomb's axonometric section and plan (Fig. 12).



Fig. 10. Left: Bracci MSS folio 95 verso. Right: folio 103 verso © Griffith Institute, University of Oxford.

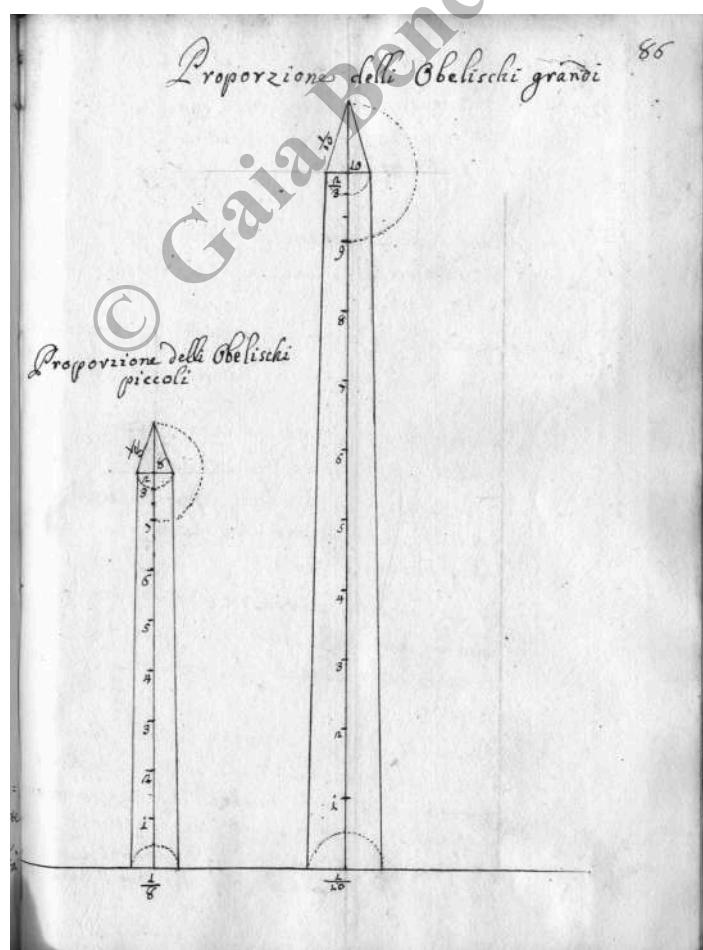


Fig. 11. Bracci MSS folio 86 recto © Griffith Institute, University of Oxford.

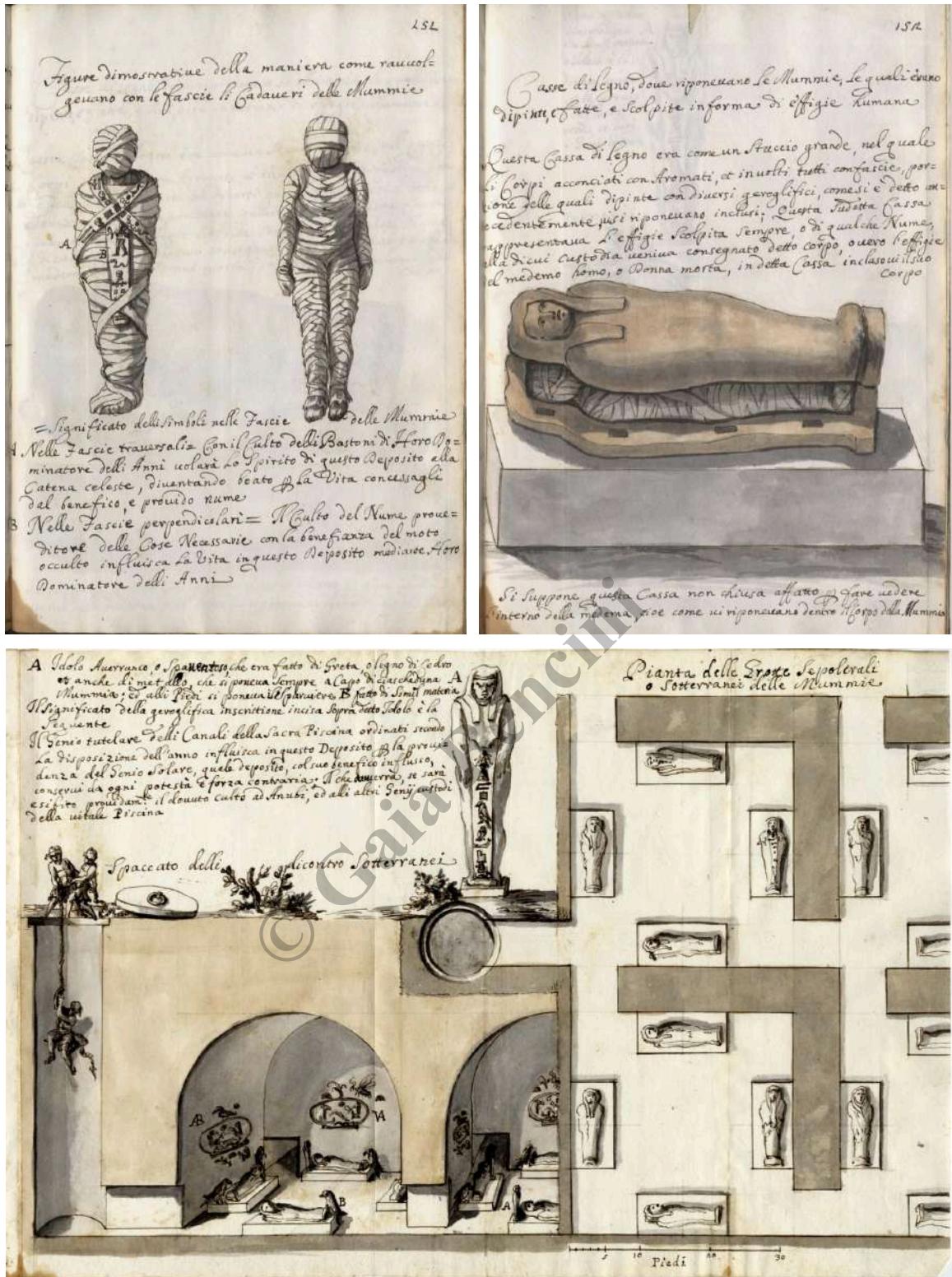


Fig. 12. Top left: Bracci MSS folio 151 recto. Top right: folio 152 recto. Bottom: folio 152 verso © Griffith Institute, University of Oxford.

1.3.1. Quinternions

The text is formed of 14 *quinternions* which in Bracci's manuscript correspond to units of 12 folios (24 pages) created by the folding of three large sheets of paper in four parts. The word *quinternion* usually denotes a unit of five sheets folded in two but might in this case have been

used as the standard word for a fascicle of paper independently to the number of sheets used to create it. *Quinternions* are marked within the manuscript with a note stating the ordinal number of the *quinternion* at the bottom left on the verso of the twelfth folio of each *quinternion* (folios 12; 24; 36; 48; 60; 72; 83; 93; 101; 113; 125; 137; 150; 162). At the top left of the same verso of the folio which marks the shifting from one *quinternion* to another, the number of the subsequent folio is placed in anticipation of the new *quinternion* to come. For example, on the verso of folio 12 the number 13 is noted on the top left corner in anticipation of folio 13 which is the subsequent folio. The note ‘Primo Quinto’, written at the bottom left corner of the same page, instead indicates that this is the last page of the first set of 12 folios defined as ‘First *quinternion*’ (Fig. 13).

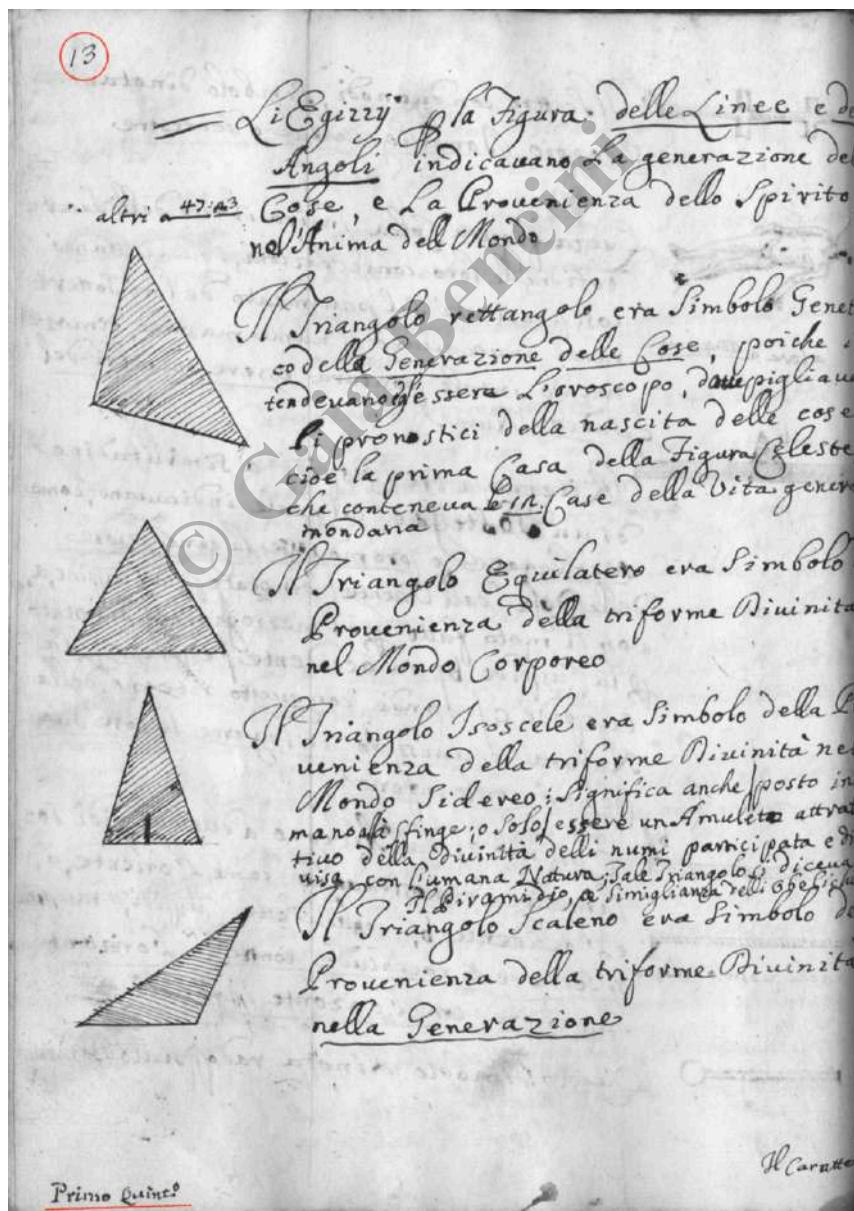


Fig. 13. Bracci MSS folio 12 verso © Griffith Institute, University of Oxford.

This is also the reason why the last written page of the manuscript is numbered as 163 but is the verso of the folio 162. The number 163 is placed in anticipation of a hypothetical next folio which does not exist in the current binding.

However, there are some exceptions to the *quinternions* units. For example, the sixth *quinternion* is only composed of 6 folios (12 pages) instead of 12 folios (24 pages), folios 63, 64, 65, 66 are completely missing and the numbering skips from 62 to 67. Similarly, the ninth *quinternion* is only composed by 8 folios (16 pages; see appendix II for a detailed analysis of the *quinternions*), although the numbering in this case proceeds regularly. The part of the manuscript written by Bracci which has survived is thus technically composed of 159 folios (318 pages). As the manuscript's numbering appears to be consistent throughout the entire text, the missing folios of the sixth *quinternion* could have been possibly removed from the manuscript during the secondary binding process, possibly because blank. In this case the sixth *quinternion* could have been planned by Bracci as a regular unit of twelve. Contrarily, the ninth *quinternion* which does not display any numbering anomaly must have been originally conceived by the author as a reduced unit.

1.3.2. Numbering

Excluding the first and last eight folios, the manuscript is numbered in Bracci's handwriting progressively on the top right side of the recto of each folio, from folio 1 to 163. The numbering on the top left side in correspondence to the end of each *quinternion* might have been made at the same time as the numbering of the manuscript once this had been assembled. An error in the numbering occurs on the first folio of the fifth *quinternion* which is numbered 48 instead of 49 (Fig. 14). The folio 48 has thus been numbered twice introducing a fault within the sequence. As stated 63, 64, 65, 66 are completely missing. An index is then constructed by Bracci at the end of the manuscript after 6 blank folios (Fig. 15).

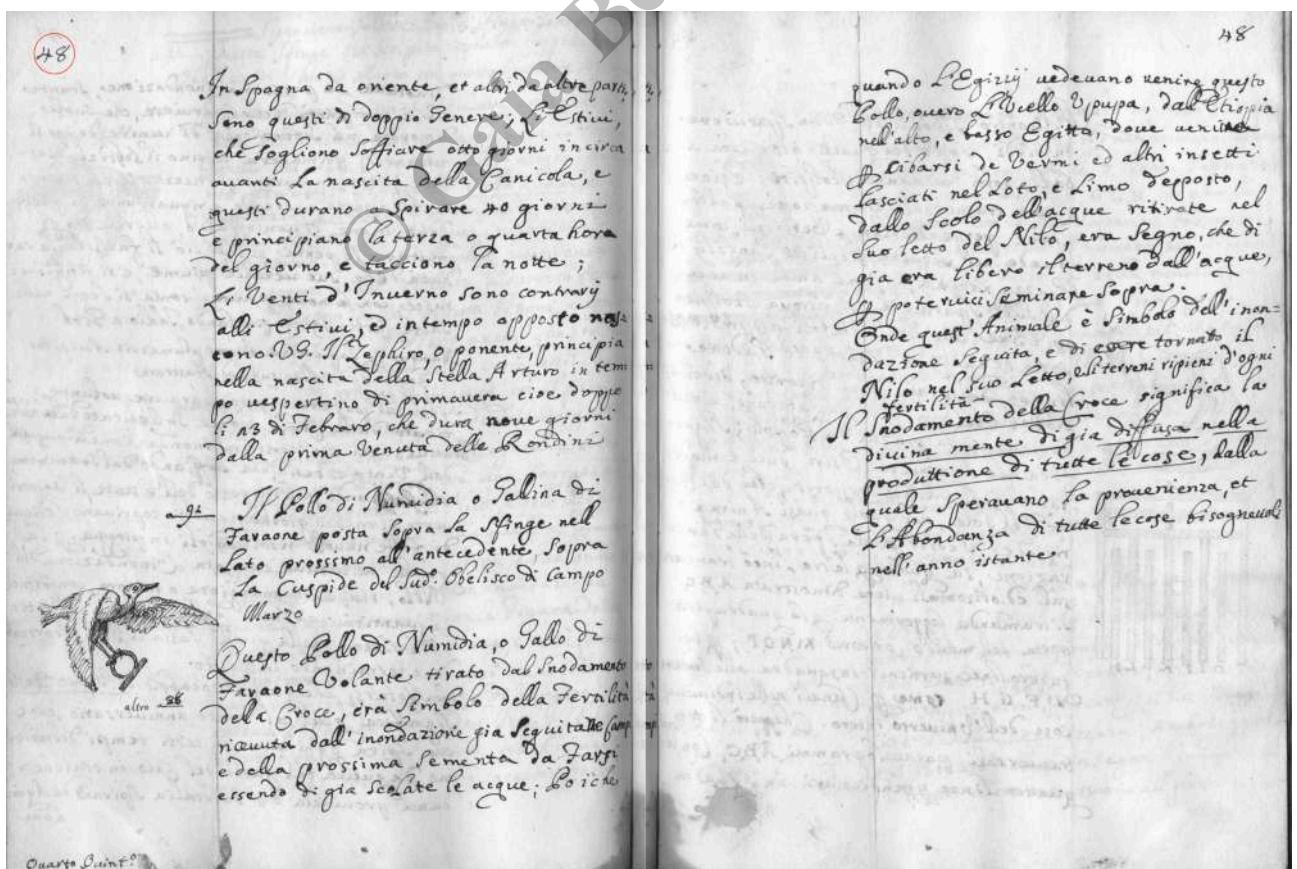


Fig. 14. Top: Bracci MSS folio 47 recto and 48 verso. Bottom 48 verso and 49 recto © Griffith Institute, University of Oxford.

Il solo 2000	
Il Sibolo con Pali, et il serpe	17. 9
Il Sibolo circondato da un serpe	9
Il Serpe, o Aspide dentro un Circolo	9
Lo Sparviere in piedi	35. 9
L'Uccello Ibi	33. 14. 10
La Testa di Horo sua figura 13	10
Lo Scaravaggio con Pali aperte	10
Il Cinocefalo, o Babuino	10
Bracci distese con mani aperte	10
Detto con il capreolo in mano	14. 10
Detto con Poco in mano ^{10 con la luna 18}	
La Ciuetta con Braccio sotto	36. 10
Un Serpe disteso	38. 10
Simbolo dell'Acqua	19. 10
Testa d'Ariete	19. 10
L'Aspide elevato in piedi	10
La Sacra Tazza	11
Le Penne	
Segmento di Sfera Superiore	11
Segmento di Sfera Inferiore	11
Simbolo del Laberinto	11
La Figura della Sacra Piscina	11
Il Segno della Bilancia	21
La Squadra	
Vincolo o legame	11
Netto in uoltato	11
Primo carattere, simbolo di agatone	11
Hemipta; Mophta; Chenini	11
Figura di un canale	11
Scettro con due nodi	11
Figura Umana colca ^{11. Altre 41-17-85}	
Ritengo a tre Cuspidi, adue usi = piedi; e l'integno all' rovescio	11
Bastone con due circoli all'estremità	
Triangolo rettangolo; detto egiziano; detto Scaleno; detto Isoscele, et il Piramidio	11. 43 = 13
Il carattere Philo	13-13
Il quadrilatero Romboide	13
La Farfalla col giunco del Nilo	nn:13
Quadrangoli, o Termini	13
Fiori Loto	14
Calato, o Paniere	14
Tutulo o Berettone reale	14
Il Thirso di Giunco	nn-14
Il Capreolo Scettro	10. 14

Fig. 15. Bracci MSS folio 159 verso © Griffith Institute, University of Oxford.

1.3.3. A tendency towards coherence

The coherence of the text is held together by notes at the bottom of the page which anticipate what will come and aspire to fill the sense of unfinished given by the blank pages. This may be seen for example on folio 161 recto, one of the blank pages left in-between the various sections of the index (Fig. 16). The note at the end of this page reads: ‘Indice segue’ (‘the index follows’).

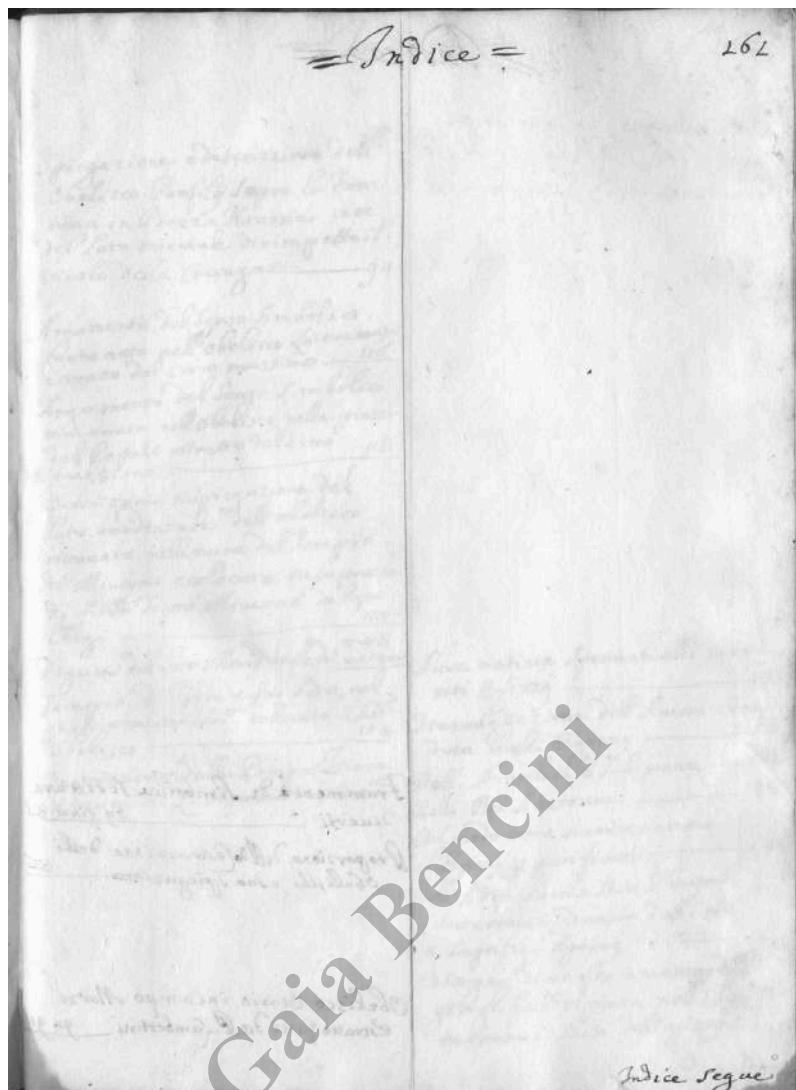


Fig. 16. Bracci MSS folio 161 recto © Griffith Institute, University of Oxford.

Within the main body of the text if a sentence overlaps between two folios the same word is repeated both at the end of the last column of the verso and at the beginning of the first column of the recto on the new folio. For example, between folios 1 verso and 2 recto, the word 'Orbe' is repeated twice denoting the will of the author to reinforce the flow of the text, marking an intention of a coherent layout (Fig. 17). The same occurs for the word 'ingannava' between the subsequent folios 2 verso and 3 recto (Fig. 18). Although this use is applied more consistently in the beginning of the manuscript it is also visible in its subsequent sections, such as between folio 135 verso and 136 recto.

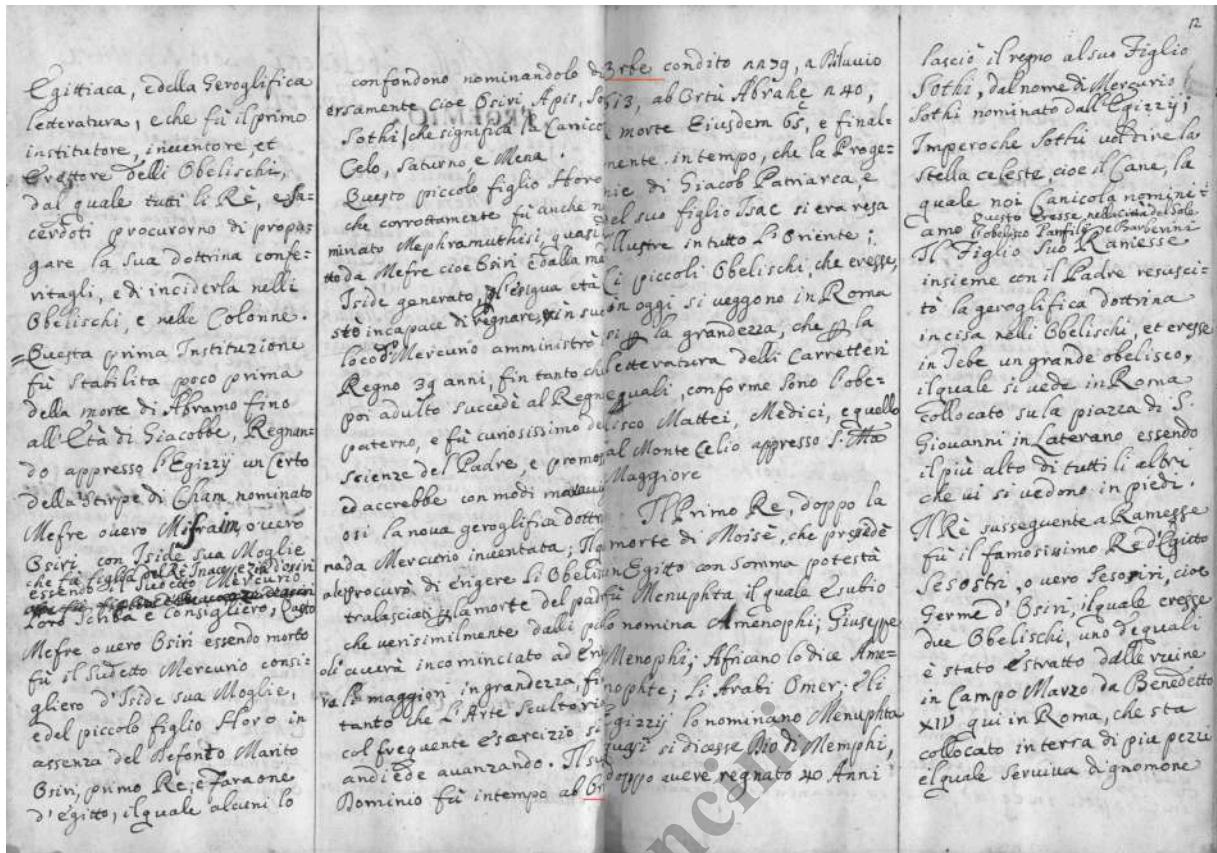


Fig. 17. Bracci MSS folios 1 verso and 2 recto © Griffith Institute, University of Oxford.

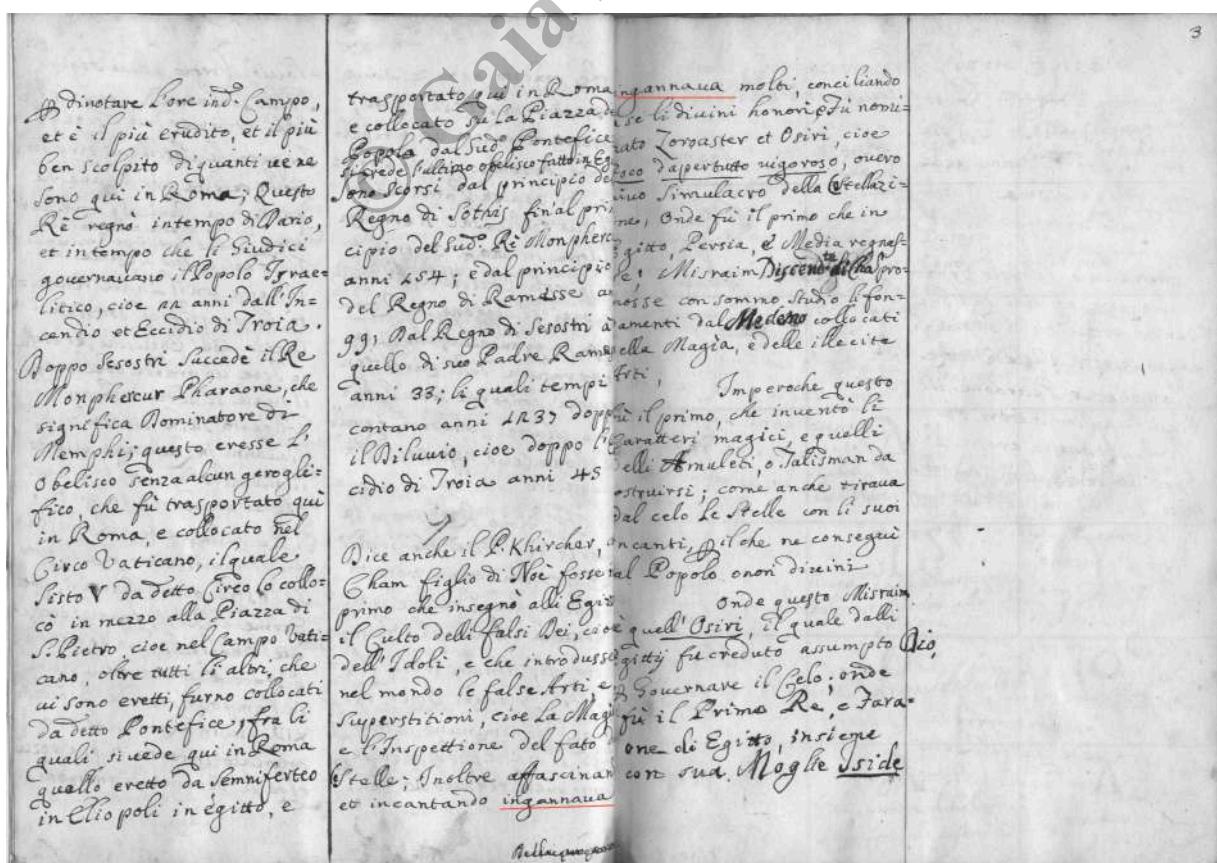


Fig. 18. Bracci MSS folios 2 verso and 3 recto © Griffith Institute, University of Oxford.

1.3.3. Corrections and revisions

A revision of the text is clearly visible throughout the volume. On one hand, elements are added to expand or disambiguate the text. For example, on folio 135 recto the addition of the word ‘monumento’ (literally ‘monument’ intended as artefact) in the sentence “la Tavola Isiaca, celebre ritrovato dell’Egizzij, contiene tutta la loro teologia” (‘the Isiac Tablet famous Egyptian find, includes all the Egyptian’s theology’), clarifies what the Isiac Tablet is (Fig. 19).

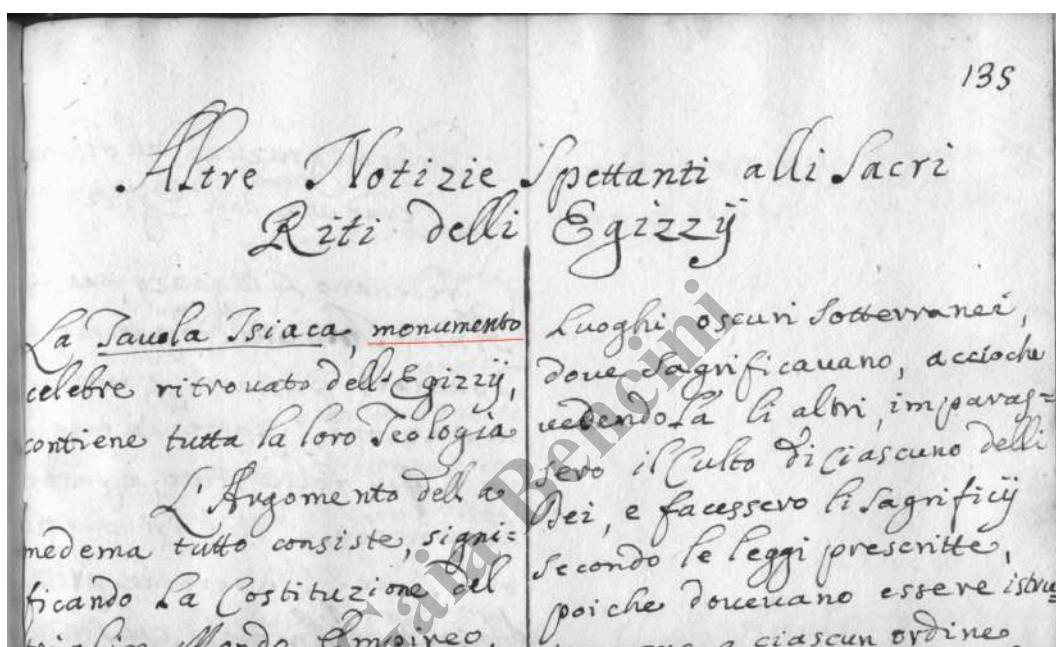


Fig. 19. Bracci MSS folio 135 recto © Griffith Institute, University of Oxford.

The text appears to have been also made clearer by reinforcing with fresh strokes a word written when the pen was running out of ink (Fig. 20).

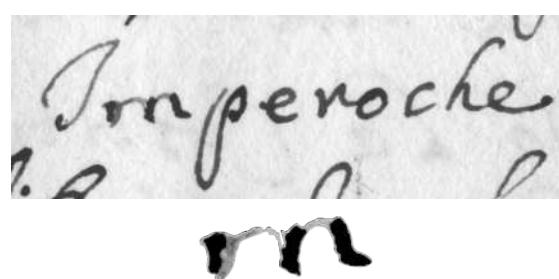


Fig. 20. Ink analysis of the letter ‘m’ in the conjunction ‘imperoche’ (‘since’) Bracci MSS folio 135 verso
© Griffith Institute, University of Oxford.

On the other hand, a revision of the text for emendation is also visible. For example, in the second column of folio 138 recto, discussing the categorisation of the statuettes of Averrunchi gods, representations which can be identified with what we modernly call shabtis, Bracci first writes “in due classi” (“in two categories”) and then emends this number rewriting over the ‘in’ and replacing the number two with “varie” (in various categories; Fig. 21). This emendation appears to reflect more closely Bracci’s source, in this case a paragraph in Kircher *Oedipus Aegyptiacus* (Fig. 22).

n canare ...
Soprstanti
in duas classi
in varie

Fig. 21. Bracci MSS folio 138 recto © Griffith Institute, University of Oxford.

in duas classi, id est, auerteri
chra in varias diuisa Classes.
loco opportune sane adduce

Fig. 22. Page 487 volume 4 of the *Oedipus Aegyptiacus* (1652–1654) of Athanasius Kircher.

Linguistically Bracci’s corrections seem to move towards a suppression of Latin forms, in contrast with the tendency to reproduce more closely in terms of content his Latin sources. It seems as if Bracci tries to create a modern compendium about ancient Egypt and its hieroglyphic language with the innovative characteristic of being in Italian, reinforcing the authority of his script by adhering meticulously to its Latin sources. This is visible for example in folio 47 recto where the Latin sounding conjunction *et* is converted to *secondo* (Fig. 23).

truisse alli
in a seconde l m

Fig. 23. Bracci MSS folio 47 recto © Griffith Institute, University of Oxford.

Moreover, in the corrections a tendency towards the past tense is visible, as many verbs are changed from the present to the imperfective form (Fig. 25). For example, the word *volavano*, from the verb *volo* ('to fly') on folio 135 verso, displays three phases of stratification (Fig. 24). A first phase in which the present 'volano' is written with a faint trace of ink. A second phase in which the ink is refilled by writing over the last four letters '-lano'. A third phase in which the tense is changed by changing the 'n' to a 'v', adding a stroke to the 'o', and thus turning the ending of the present to a 1st person plural imperfective ending '-vano'. As this word occurs at the end of a column in-between two folios it is repeated at the beginning of the next folio (Fig. 25).

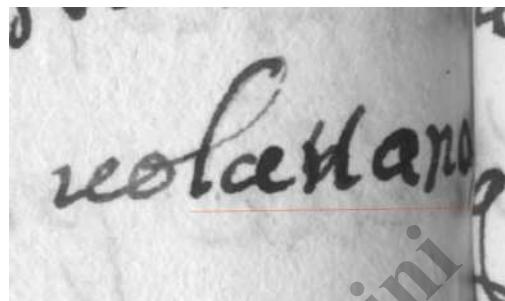


Fig. 24. Bracci MSS folio 135 verso © Griffith Institute, University of Oxford.

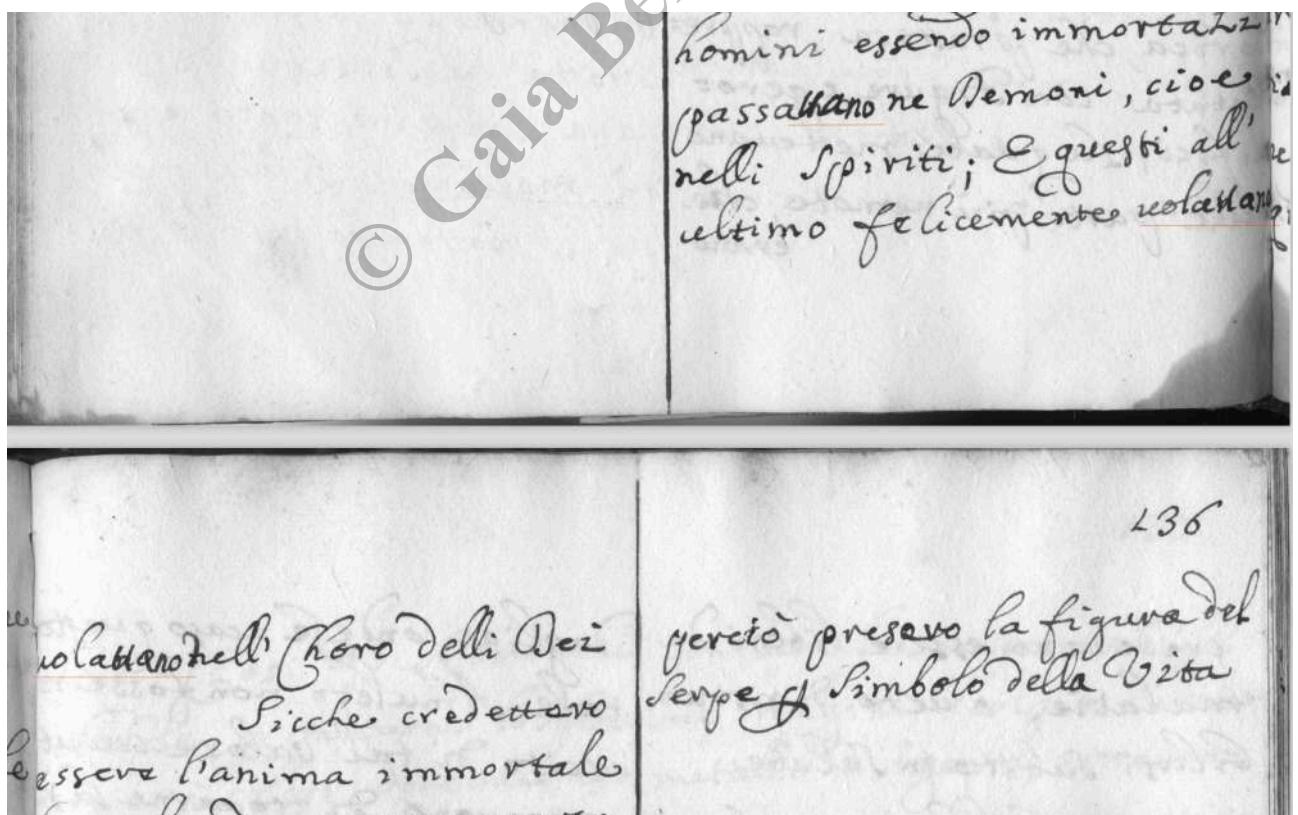


Fig. 25. End of Bracci MSS folio 135 verso and beginning of folio 136 recto © Griffith Institute, University of Oxford.

1.4. The display of heterogeneity

Although an effort is clearly visible to make the manuscript's structure coherent through numbering and corrections, the manuscript appears as a heterogeneous assemblage of different materials giving a sense of open and unfinished. This sense is given for example by the numerous blank pages left between each section (folios 1–7, 50 recto – 77 verso, 78 verso, 79 verso, 80 verso, 81 verso, 82 verso, 83 verso, 84 verso, 85 recto, 86 verso – 89 verso, 93 verso, 109 verso, 113 verso, 115 verso, 117 verso, 119 verso, 122 verso, 123 verso, 125 verso – 126 verso, 131 verso – 134 verso, 143 verso, 144 verso, 145 verso, 146 recto, 147 verso – 149 verso, 151 verso, 152 verso, 153 verso – 159 recto). Blank spaces were also left accordingly in the text's original index (folios 160 verso and 161 recto). Moreover, different handwritings from the author can be identified in different sections of the manuscript. These clues hint to a stratified work which was gradually increased by the author over time; a compendium of essays written in different moments of Bracci's life, structured, revised, and numbered during the final process of gathering and assembling for the making of the first binding. Also the differences in layout within the text alternating between double and single column format reinforce this idea.

1.4.1. Different handwritings

Three main different handwritings are visible within the text. The most common being a flourishing large cursive hand (e.g. folio 2 recto; fig Fig. 26 left). The smaller handwriting (e.g. folio 104 recto; Fig. 26 middle) is mostly present within the exercises and is visible in some signs of the sign list, especially at the end of pages or in marginal notes when the author is running out of space (e.g. folio 42 verso).

Il Figlio suo Maness
 insieme con il Padre resuscitò la geroglifica dottrina
 incisa nelli Obelischi, et eresse in Tebe un grande obelisco,
 il quale si uede in Roma
 collocato sulla piazza di S.
 Giovanni in Laterano essendo
 il più alto di tutti li altri
 che ui si uedono in piedi.
 Il Re susseguente a Ramesse
 fu il famosissimo Re d'Egitto
 Sesostri, o uero Sesopiri, cioè
 Germe d'Osiri, il quale eresse
 due Obelischi, uno de quali
 è stato strutto dalle ruine
 in Campo Marzo da Benedetto
 XIV qui in Roma, che sta
 collocato in terra di più pezzi
 el quale serviuua di gnomone

La Natura i' delle cose discorsa, difficile a riveduarsi una sua vera principia, uno attivo, e
 calore passivo necessario all'aggravazione
 delle cose, con i quali li concide la vita 3,
 dell'Universo, che consiste in calore et suo
 moto, il che operando la luna 4, nel corso
 delle domini nostri, col suo mestrao spazio
 fa le diverse mansioni 5, del cielo grande.
 La promessa il Sole 6, col suo anno 7, spazio
 8, onde nasce la generazione 9, delle
 cose, in floro 9, cioè della cosa mondana
 ne proviene, e questa è la prima grande
 10, della Vita 11, finché le cose
 ne perdono la forza infiammante di Tifone, nemico
 ucciso d'Osi 12, contraria alle luci et
 con la forza di Osiris del moderare freddo,
 e del calore eccessivo, sole indurre in gran
 movimento e sterilità, perciò n'è solo
 fata le Stature 13, dirette verso l'Oriente
 di Nifone nominata 14, la Genit, una Nephrite
 14, e Palmo Nephata 15, conforme si uedono
 appresso, alla conformazione delli quali
 la uita delle cose 16 rimane difesa e sì
 a essere la contrario potesta forzata
 cura, essendo la contraria potesta forzata
 di andar uia. Si dice in altro sotto
 circa costellazione 17, farsi la Statura
 monofora 18, esperimento il suo nome
 e quello di Horus 19, quando con portoglio
 di altri tre mondi materiali, si come
 al nome Nephata 11, e Segno in entro
 mondo 15. Con Horus 19 innanzi tanto
 un triplice influsso, alle ore
 18 et occidente 20, influsso alle ore
 15. Con Horus 19 innanzi tanto
 un triplice influsso, alle ore
 18 et occidente 20, influsso alle ore
 15. Del quale il
 sole ag. influenza del Nilo 31, 32, del quale il
 crescente, come da triplice causa, così con
 uerbi triplice, cioè sopravveniente 33, celeste 35
 et elementare 36, cioè concorde, in triplice
 aqua, sopravveniente 35, si dicono 34 e mar-
 tiale 33, con la quale l'animale del signore
 si prepara a ciò che intende di ottenere. Ed
 la uita 36, sopravveniente cinque posta 33,
 del sole 38, nell'Egitto 40, la madre regnante
 e benefica 5, delle cose tutte —

Interpretazione ideata delle Geroglifici
 sulla Cuspide dell'Obelisco orario
 in Campo Marzo

Nel bello col scaravaggio setto con le Ali
 aperte dinota il Dio massimo,
 supremo, e primario, che influenza
 la sua virtù, e i suoi doni nell'ani-
 ma del Solare mondo subito a sé

A destra del Sotopasto Spazio 118.
 Laca con il Capo di Spanciero
 rappresenta Osiri, con globo sop-
 portostigli alla testa, da cui ne esce
 un Basilisco, il quale sta levante
 sul seglio, tenendo in una mano
 lo scettro decorato con la Testa dell'
 Uppa, e con l'altra, la croce, o sta
 L'Amuleto del cavatore Tautico,
 dinota la Forza ignea, e motrice
 del Sole, dal quale ne proviene la
 abondanza in tutte le cose, e la
 Varietà delle specie, essendo ti-
 nuto dalla Simpatia della croce
 tautica, domina con i suoi raggi
 tutto il mondo inferiore, e super-
 ior

A sinistra del Sotopasto Spazio sta
 scolpita la Sfinge a giacere

Fig. 26. Left: Bracci MSS folio 2 recto. Middle: folio 104 recto. Right: folio 91 verso © Griffith Institute, University of Oxford.

A different lighter ink may be distinguished between folio 91 verso and 93 recto (Fig. 26 right). This section describes the interpretation of the hieroglyphs present on the pyramidion of the Obelisk placed by Augustus as the gnomon of the Campus Martius' sundial in Rome (today Obelisk of Montecitorio). This interpretation is complemented by a print glued to folio 91 recto of the manuscript (prints see section 1.4.2.). At the bottom of the print another different, less cursive, handwriting, is present (Fig. 27). It has been suggested by Haist (2017: 167) this sentence may have been written by a third hand, different both from Bracci's and from the one of the unknown author of the secondary introductory note. However, analysing the shape of the letters and their inclination and comparing it with other small notes present within the manuscript (e.g. folios 104 recto; 125 recto; 127 verso; 129 verso; 153 recto) it is possible this could also be a less cursive version of Bracci's own handwriting.

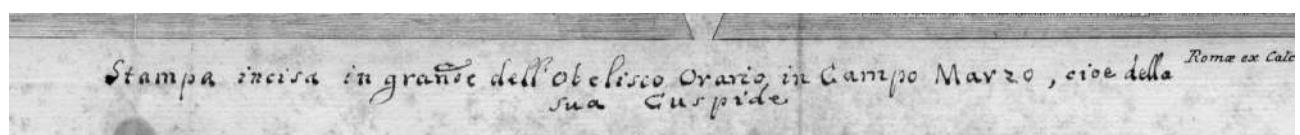


Fig. 27. Bracci MSS folio 91 recto © Griffith Institute, University of Oxford.

However, these different handwritings are not always confined to a single section but appear thought the manuscript, displaying the author's unwearied correcting process and alludes to the different stages it could have possibly taken place (Fig. 28). Moreover, within a single passage a change in the use of ink is sometimes visible (e.g. Fig. 29).



Fig. 28. Top: Bracci MSS folio 36 recto and 94 recto. Bottom: folio 91 verso © Griffith Institute, University of Oxford.

Questo obelisco
consecrato dalli Egizzi.
al Supremo Genio, che dice-
uano essere il Spirito, ouero
Anima del Mondo, e crede-
uano che egli avesse fissata
la sua Sede nel Sole, il qua-
le nominauano, ora Hemphtha
ora Baith, e fin dal bel
primo Osiri; tutte denomina-
zioni Egizziache;

Lo nominauano
Hemphtha quando di mo-
travano il primo, e principale
Genio del Mondo intellettuale.

Lo nominauano
Baith, quando indicauano

il Genio del Mondo residente nel Sole; In lingua Egizziaca si diceua Bai Eth, cioè Genio della Vita come che il Sole fosse il Genio della Vita di tutte le cose.

Lo nominauano fi-
nalmente Busirin, ouero
Scrapis, quando uoleuano
indicare il Presidente Ge-
nio del Mondo Clementare.

L'ertanto, accioche
con simbolo più proprio
potessero esprimere questo
Genio, lessero la Figura
di un Obelisco molto congrua
di quattro lati terminando in appese-

accioche il Spirito del Mon-
do ouero del Genio Solare
concedesse nel quattro parti
del Mondo il suo influsso
col quale fossero animate
tutte le cose et in appresso
conservate, e inoltre con-
cedesse l'Abondanza e la
favilità necessaria alla
Vita. Che però, che
questa Anima del Mondo
e la trascuaggine delle
cose Sacre, e Pirraueran-
za mancante al d. nume,
sarebbe il medemo a oppri-
re, e castigare l'Egitto
in corso nella sua indignazione
con gran strage di sterilità
li quali incideuano in questi
obelischi ilche credeuano
e si persuadeuano essere que-
ti simboli incisi di tanta
efficacia, e virtù, che con
questi, così propri alla natura
del suddetto Genio, sperauano
ottenere fauorevoli battu-
tione e uiolenza e potenza
di detti simboli, con i quali
credeuano di incatenarlo
a loro fauore.

Interpretazione
del Sud Lato Occidentale.

In primo luogo in
ciascheduno degli Lati dell'
Obelisco, si vede il Scarabeo.

Fig. 29. Bracci MSS folio 120 recto and verso, the red line defines the passage from one ink to another ©

Griffith Institute, University of Oxford.

1.4.2. Prints

Part of the heterogeneity of the manuscript is also given by the presence of external prints that have been glued into the volume as visual references to complement the hieroglyph's interpretation of four of the five analyzed obelisks. Prints belonging to two printed editions can be identified. The first print occurring in the manuscript (folio 90 verso – 91 recto) is an engraving dated to 1750 by James Stuart which has been extracted by Bracci from *De obelisco Augusti e Campi Martii ruderibus nuper eruto commentaries* by Angelo Maria Bandini (Fig. 30; Fig. 31; Fig. 32). The second print which occurs in the manuscript has been cut by the author in three parts to complement three different obelisk interpretations. These parts are glued to folios 117 recto, 119 recto and 123 recto (Fig. 33; Fig. 34; Fig. 35). To my current knowledge this second print corresponds to a print reprinted in 1773 by the Roman typographer Carlo Losi, as is known from p. 4 of the catalogue of prints sold in Losi's shop entitled *Indice delle stampe intagliate in rame a bulino e in acqua forte: esistenti da Carlo Losi nel suo magazeno a Strada Condotti vicino al palazzo Malta* (1790). However, the fact this print has been first given to the presses in 1773, date of Bracci's death, is problematic. Hypothetically the prints could have been added to the manuscript due to the impossibility of the author to manually draw all the signs as done for the other obelisk. His state of illness (see section 1.1.) could have prevented the completion of the manuscript and forced the author to insert external prints in place of his own drawings, effectively providing a visual aid to the text without tiring his hand. However, more plausibly, as the parts attached to the manuscript do not bear any indication of date, Bracci could have had access to the first edition of the print and could have cut from there the pieces which were subsequently glued to the manuscript. The inclusion of both prints by Bracci himself is confirmed by the presence of his own handwriting on the folios to which the prints are glued (e.g. Fig. 35).

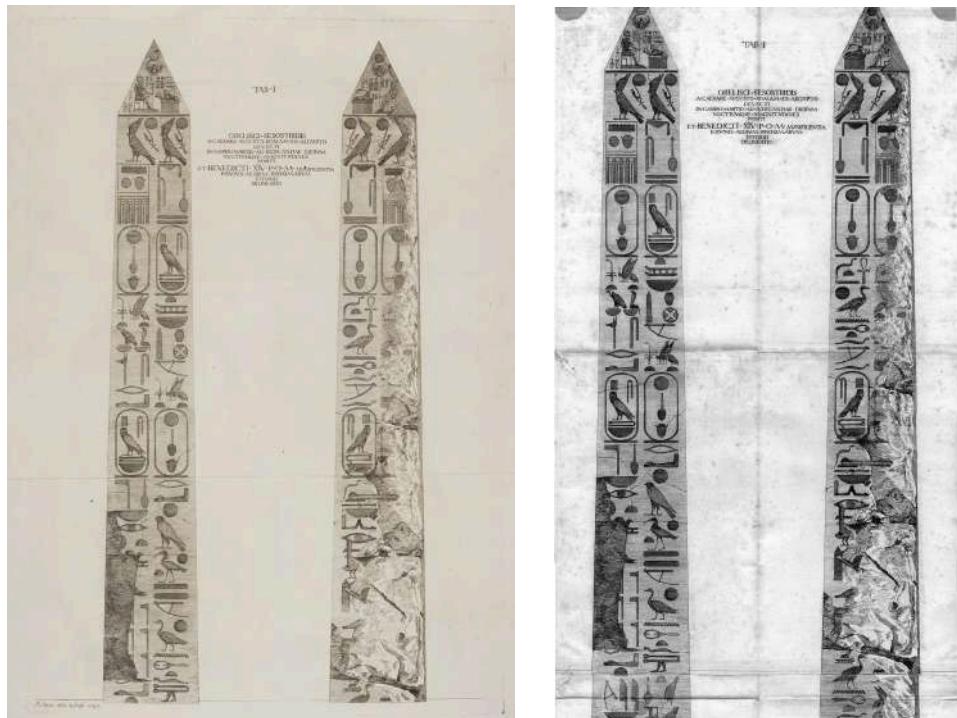


Fig. 30. Left: engraving by James Stuart in Angelo Maria Bandini (1750), *De obelisco Augusti e Campi Martii ruderibus nuper eruto commentaries*, Rome: Palearini, Tab. I (reproduced from: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bandini1750/0255/image>). Right: Bracci MSS folio 90 verso © Griffith Institute, University of Oxford.

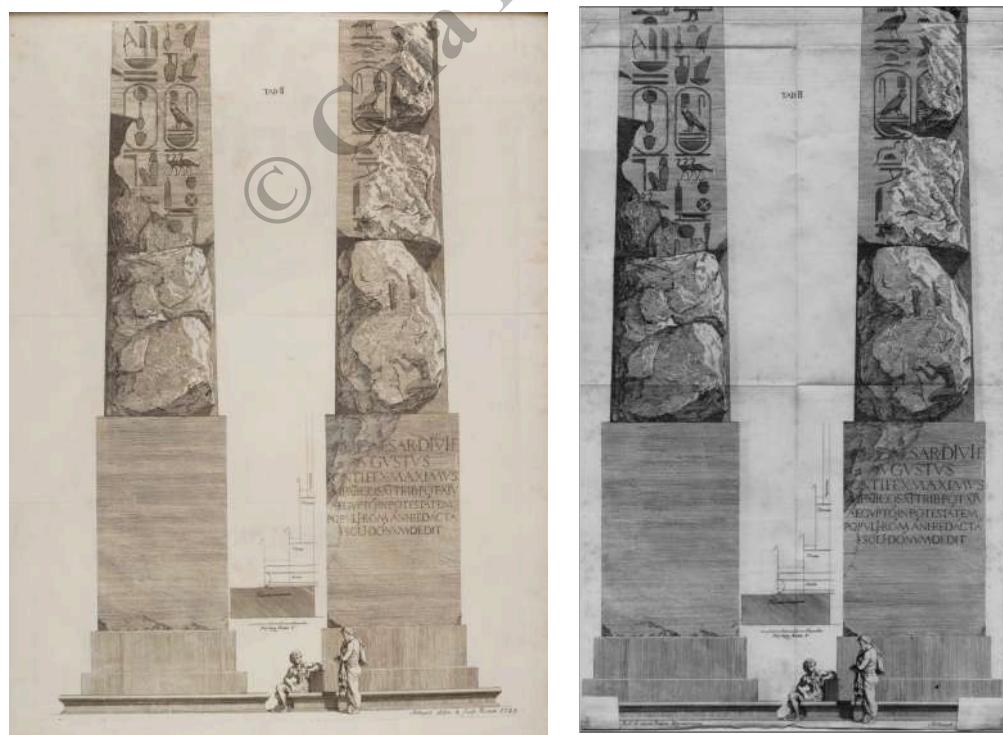


Fig. 31. Left: engraving by James Stuart in Angelo Maria Bandini (1750), *De obelisco Augusti e Campi Martii ruderibus nuper eruto commentaries*, Rome: Palearini, Tab. II (reproduced from: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bandini1750/0255/image>). Right: Bracci MSS folio 90 verso © Griffith Institute, University of Oxford.

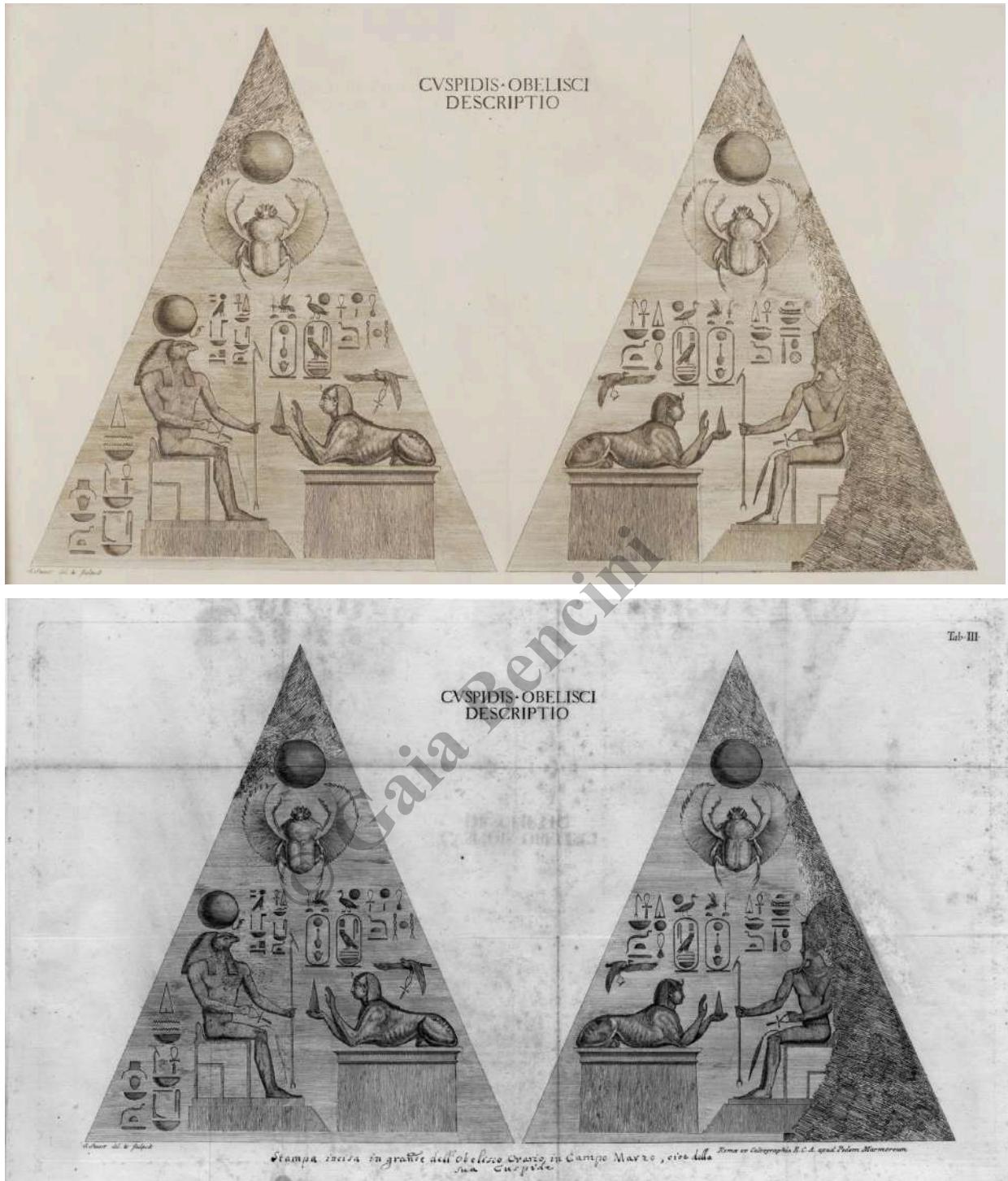


Fig. 32. Top: engraving by James Stuart in Angelo Maria Bandini (1750), *De obelisco Augusti e Campi Martii ruderibus nuper eruto commentaries*, Rome: Palearini, Tab. III (reproduced from: <http://digil.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bandini1750/0255/image>). Bottom: Bracci MSS folio 91 recto © Griffith Institute, University of Oxford.

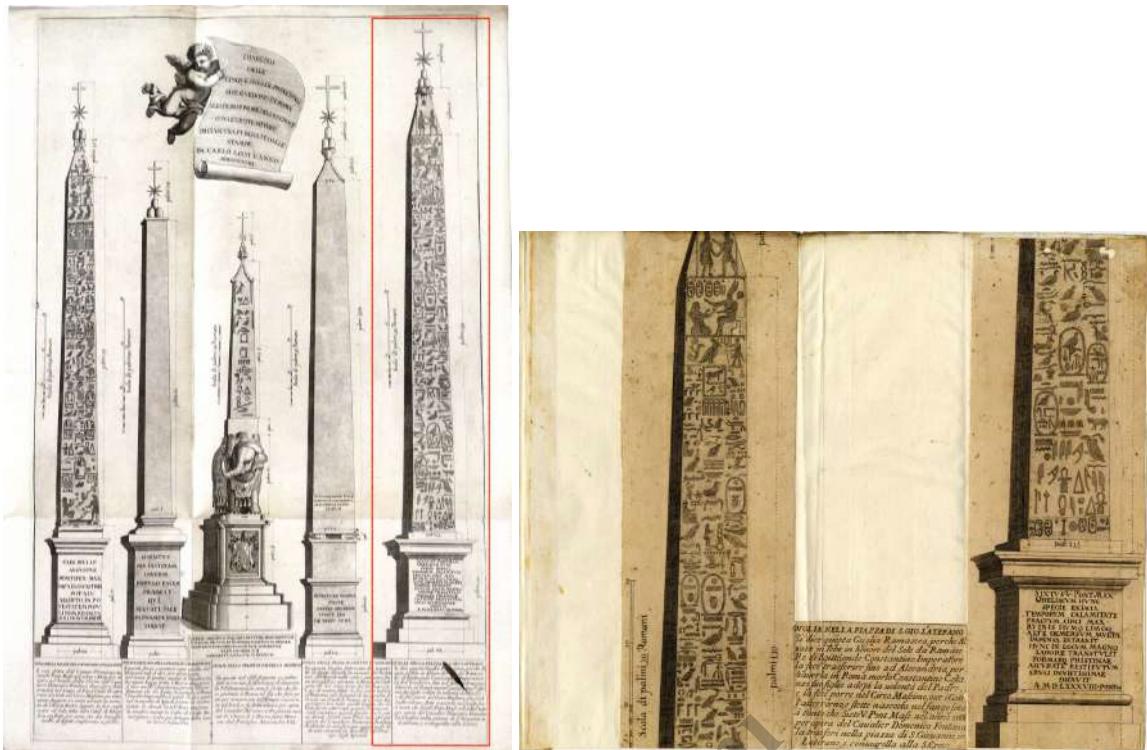


Fig. 33. Left: print entitled *Veduta delle cinque guglie principali, che si vedono alzate in Roma, colle sue descrizione, e misure*, reprinted by Carlo Losi (1773) Rome. Right: Bracci MSS Lateran folio 117 recto © Griffith Institute, University of Oxford.

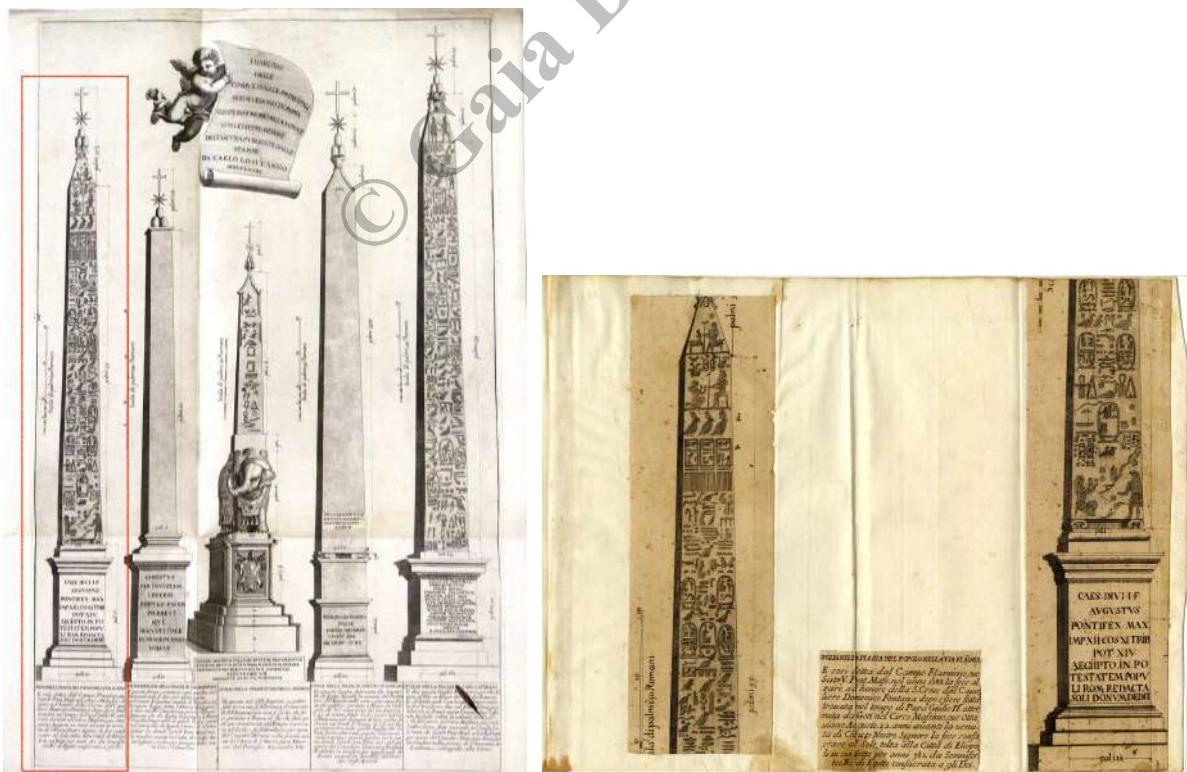


Fig. 34. Left: print entitled *Veduta delle cinque guglie principali, che si vedono alzate in Roma, colle sue descrizione, e misure*, reprinted by Carlo Losi (1773), Rome. Right: Bracci MSS Flaminio obelisk folio 119 recto © Griffith Institute, University of Oxford.



Fig. 35. Left: print entitled *Veduta delle cinque guglie principali, che si vedono alzate in Roma, colle sue descrizione, e misure*, reprinted by Carlo Losi (1773), Rome. Right: Bracci MSS Minerva folio 123 recto © Griffith Institute, University of Oxford.

The print dating to 1750 must have been known to him before the decision to include it into the manuscript, as some of the signs from the sign list related to it explicitly (e.g. Fig. 36, Fig. 37, Fig. 38). This fact also reinforces the idea of a non-consequentiality in the manuscript's composition.

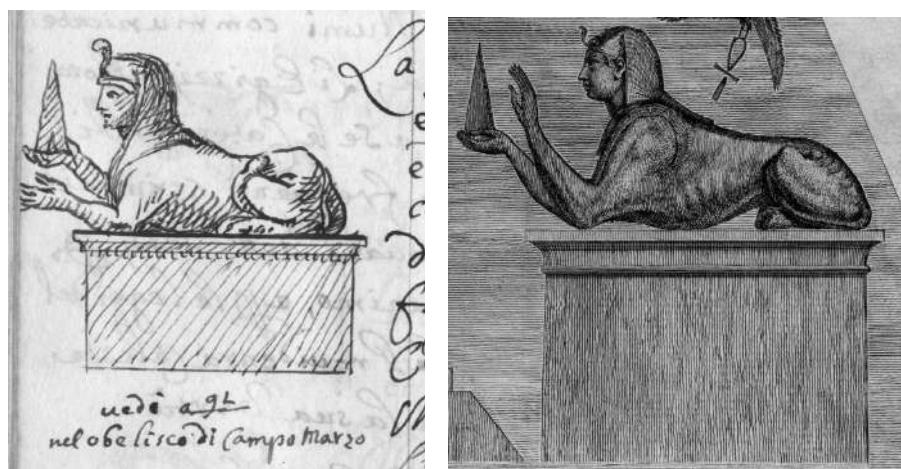


Fig. 36. Left: Bracci MSS folio 17 verso. Right: detail of print Bracci MSS 91 verso © Griffith Institute, University of Oxford.

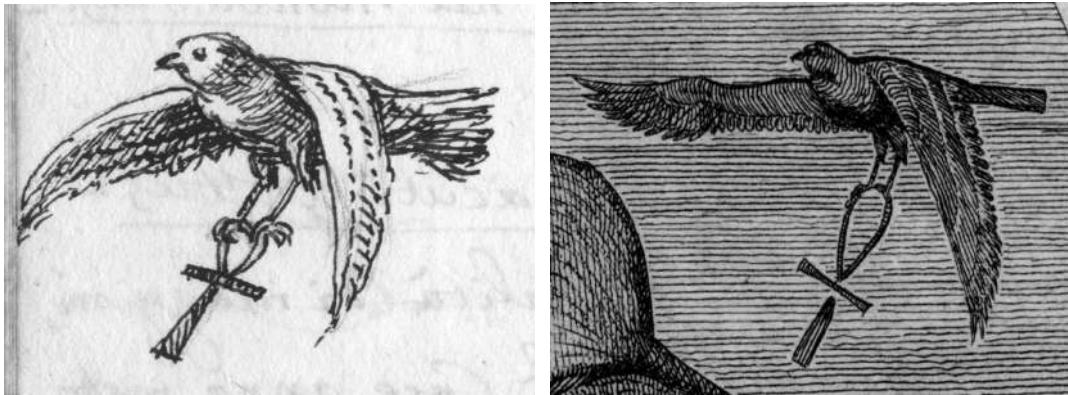


Fig. 37. Left: Bracci MSS folio 47 verso. Right: detail of print Bracci MSS 91 verso © Griffith Institute, University of Oxford.

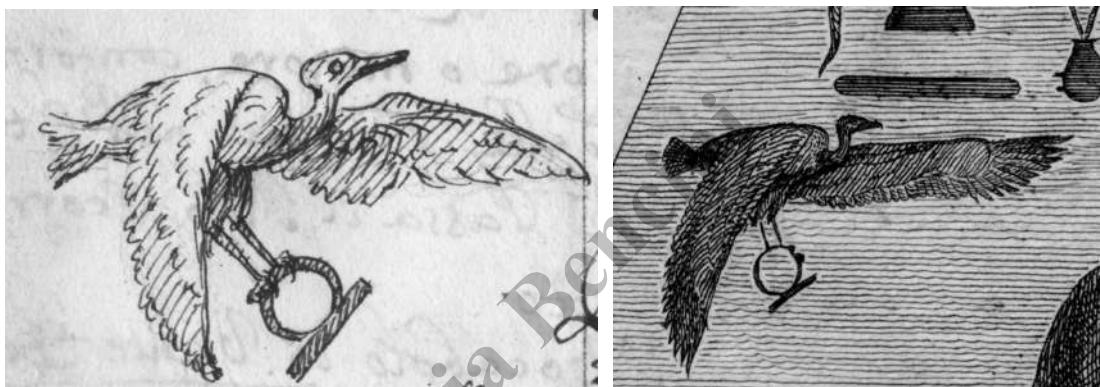


Fig. 38. Left: Bracci MSS folio 48 verso. Right: detail of print Bracci MSS 91 verso © Griffith Institute, University of Oxford.

The custom of including external prints was not uncommon within the work of Bracci's main source: Kircher (see chapter 3 and 4; Fig. 39; Fig. 40; Fig. 41; Fig. 42). Although it is worth mentioning Bracci never includes Kircher's own prints in his volume, reproducing all the images he sources from his works by hand. For example, although a print of the Pamphili obelisk was present within the preface of Kircher's *Obeliscus Pamphiliius* (1650) all the images within the manuscript relating to this obelisk are drawn by hand (folios 94 recto – 115 recto).

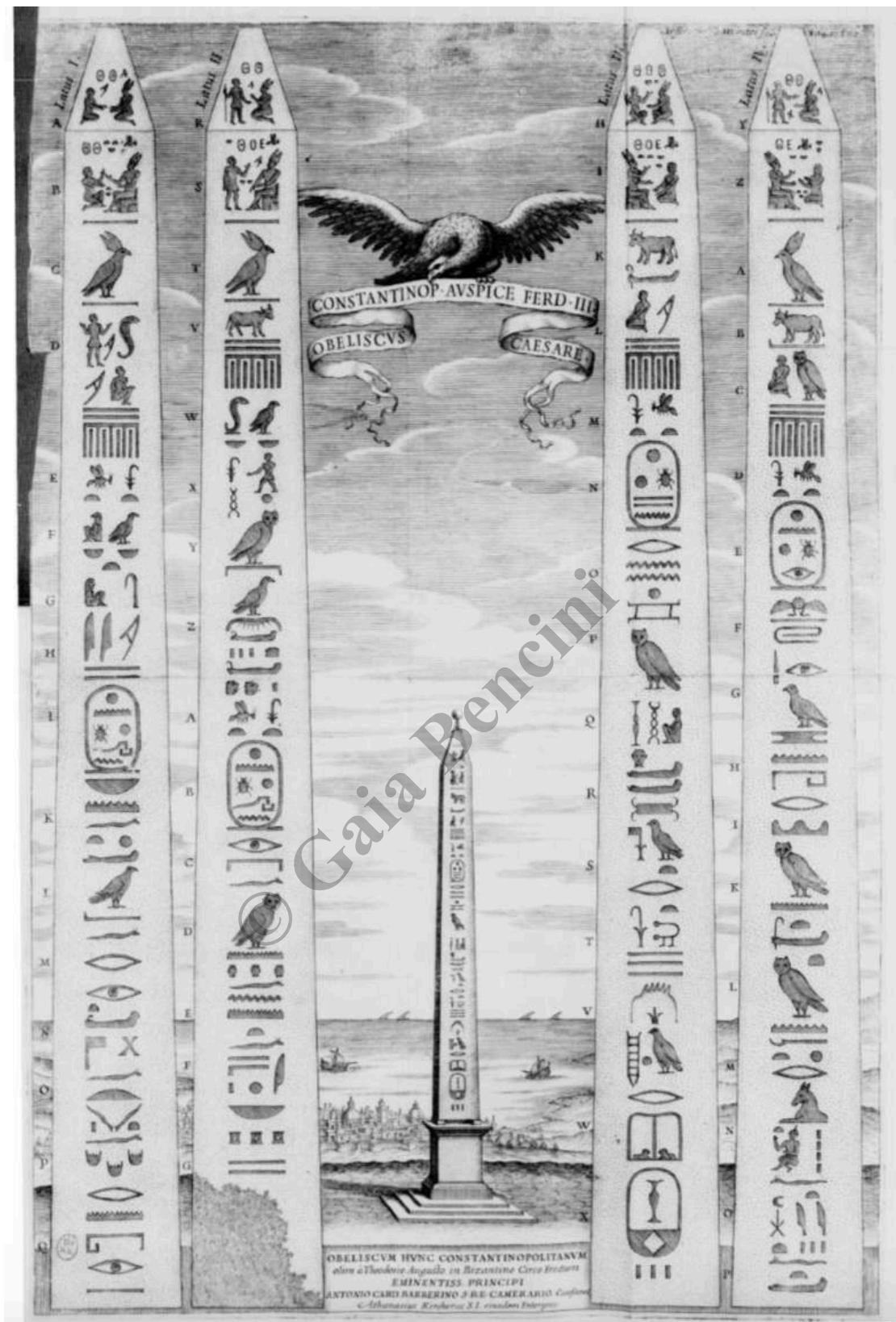


Fig. 39. Page 475 volume 4 of the *Oedipus Aegyptiacus* (1652–1654) of Athanasius Kircher.

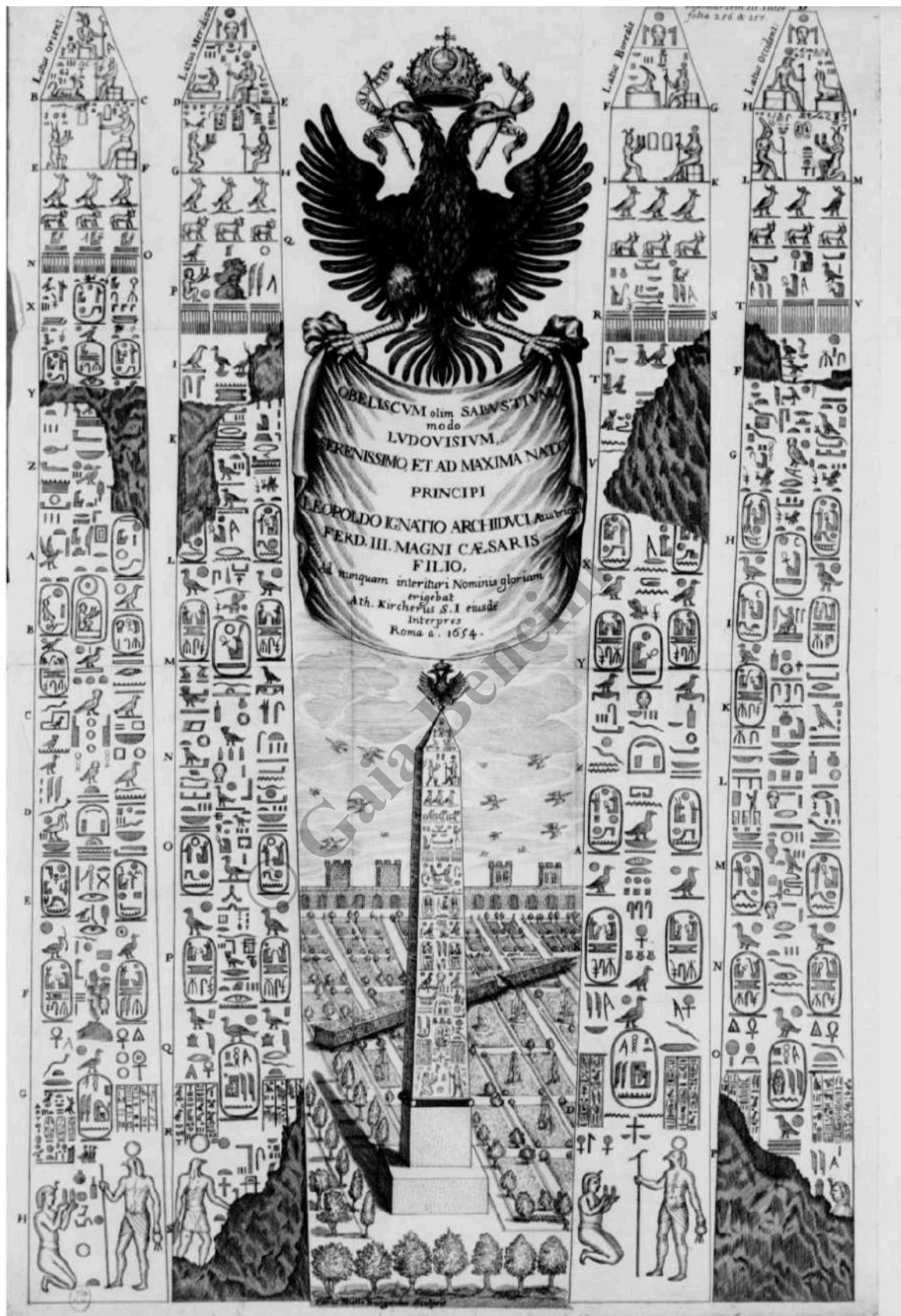


Fig. 40. Page 256 volume 4 of the *Oedipus Aegyptiacus* (1652–1654) of Athanasius Kircher.

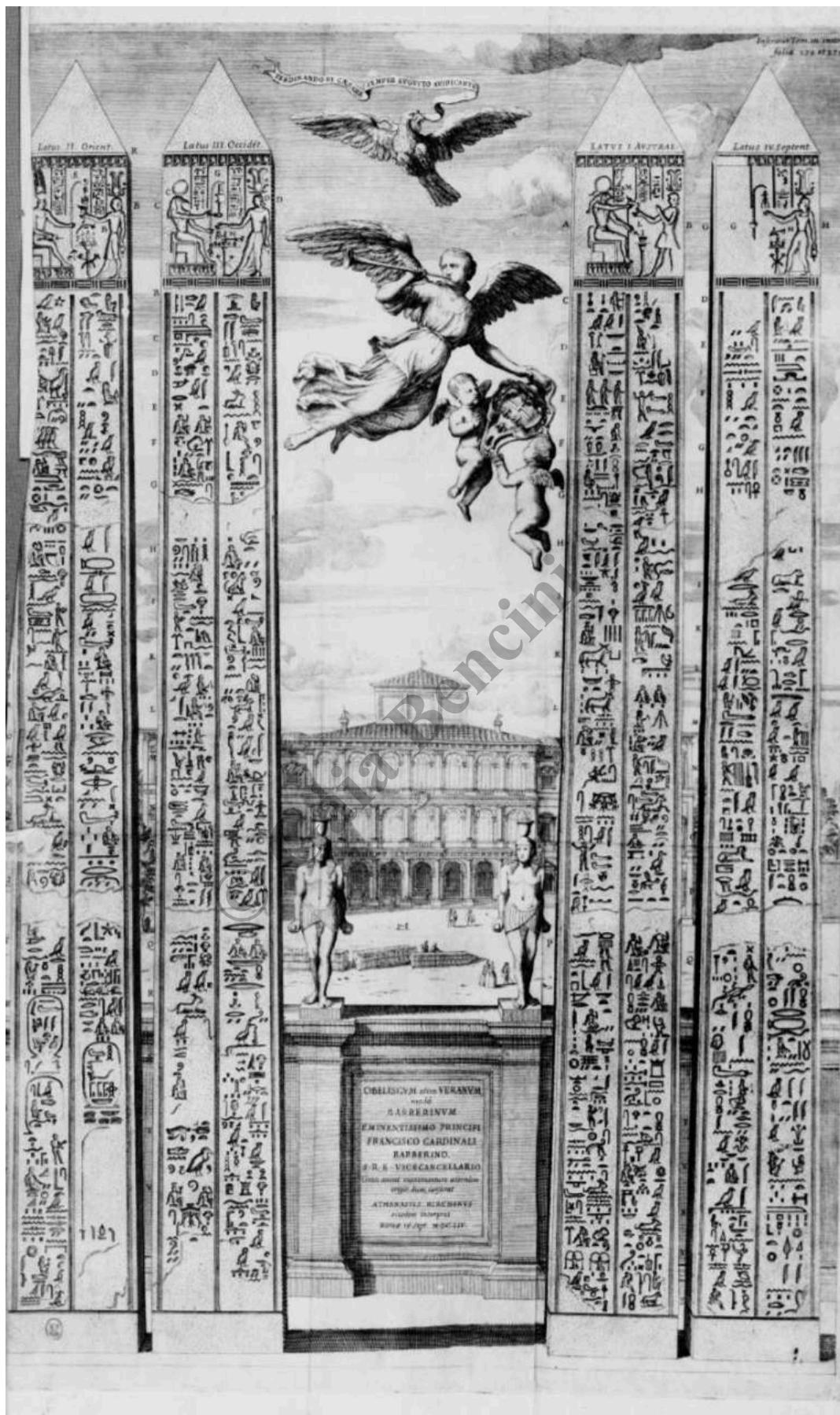


Fig. 41. Page 270 volume 4 of the *Oedipus Aegyptiacus* (1652–1654) of Athanasius Kircher.

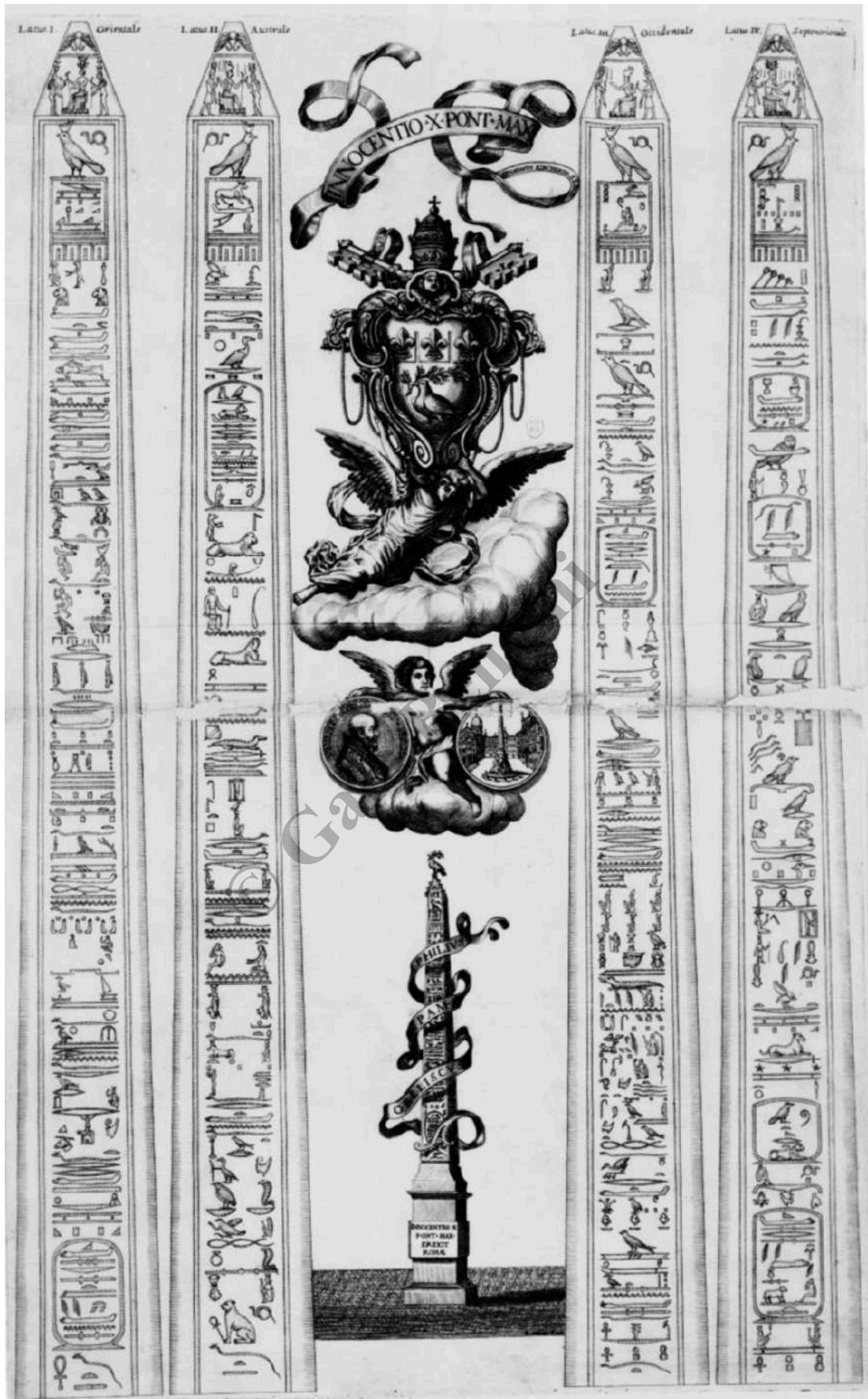


Fig. 42. Preface of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.

1.5. Secondary history

The manuscript is now part of the Griffith Institute Archive collection in Oxford. However, how the manuscript reached this location is problematic to assess. An attempt may be made based on the information present on the non-autographical note on folio VIII recto and verso and on documents recovered from various sources which mention the manuscript posteriorly to Bracci's death. The non-autobiographical introduction to the text is the document which up to date mentions the earliest stages of the manuscript's history after the death of its author (see section 1.2.). After stating that Bracci died in 1773 and was unable to complete or edit the manuscript, the note states the manuscript was sold by his heirs to Prof. Bonclericci for the price of 92 roman *scudi*. Monsignor Antonio Bonclericci (1801–1843) was an ordinary fellow of the Roman Archeology Academy and he was the author of a work entitled *Sopra una mano votiva rinvenuta nel territorio cagliese, con qualche cenno del luogo dove fu trovata* ('About a votive Etruscan hand found in the area of Cagli with a description of the place it has been found') listed in the written records of the academy (Fig 43). The note states that Bonclericci's death, which occurred in 1843, also prevented him from publishing the manuscript.

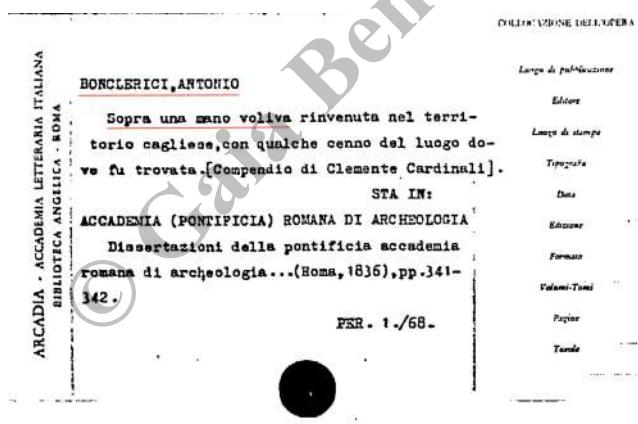


Fig. 43. Catalogue card of Bonclericci's work *Sopra una mano votiva rinvenuta nel territorio cagliese, con qualche cenno del luogo dove fu trovata* in the Roman Archeology Academy, now in the Biblioteca Angelica in Rome (reproduced from http://cataloghistorici.bdi.sbn.it/file_viewer.dimg19236 – accessed 11/05/2018).

Around the first half of the 19th century dates also the first known posthumous biography of Bracci written by Azzarelli in 1838 (see literature review). Azzarelli, who mentions among others also Bracci's manuscript on hieroglyphs, states he sees this manuscript in the house of Bracci's *nipote* (both 'nephew' and 'grandson' in Italian). Accordingly, the last of the heirs mentioned by the introductory note as first owners of the manuscript could have been one of Bracci's nephews/grandsons alive in 1838 (Fig. 44). The sale of the manuscript by the

nephew/grandson to Bonclericci could have therefore taken place between 1838 (time when Azzarelli writes Bracci's biography) and 1843 (date of Bonclericci's death).

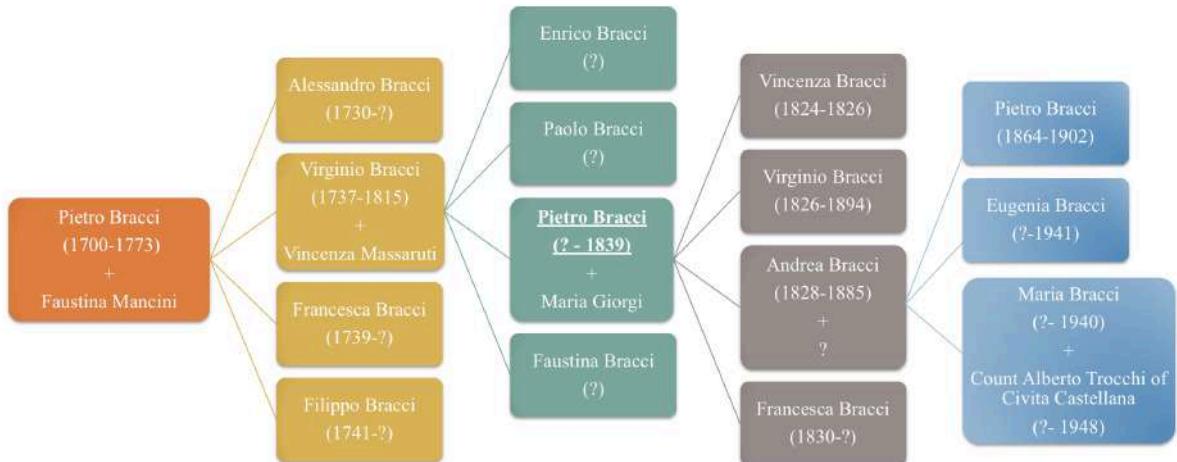


Fig. 44. Pietro Bracci's family tree reconstructed by consulting archival records and documents mentioning members of the Bracci family (own work).

Most likely the *nipote* who Azarelli mentions could have been Bracci's grandson, named Pietro after his illustrious grandfather. Pietro, as a judicial act concerning the acquisition of the house in Via del Corso n. 18 found in the Archivio Storico Diocesano of Civita Castellana states, died in 1839. We know though this act that his wife Maria Giorgi was in a difficult economic situation after her husband's death. The document states she divided the Via del Corso property and rented the apartments obtained keeping one for herself and her four children. It is thus plausible that in this difficult economic situation she could have sold some of the manuscripts kept in her dead husband's archive, including the one on hieroglyphs, particularly valuable and easily sellable due to its beautiful illustrations. This hypothesis could be strengthened by the fact it is mentioned in the introductory note that Bonclericci dies shortly after having acquired the manuscript without having had the time to publish it. This would be plausible considering Bonclericci died in 1843. The manuscript could have thus been sold by Maria, Pietro's wife, in a period in-between 1839 (date of her husband's death) and 1843 (date of Bonclericci's death).

This hypothesis is further corroborated by the presence in the Archivio Storico Diocesano of Civita Castellana of a catalogue of books sold by Pietro's wife at his death. The writing on the front of this catalogue states: "selling account n° 6. Books sold by means of auction by Francesco Archini, which belonged to Pietro Bracci (Bracci's grandson) as stated in this

catalogue” (Fig. 45). Although the list of books sold unfortunately does not bear any book title nor date, the total amount stated at the end of it is of 921,35 roman *scudi*, an amount which has the first two numbers in common with the amount stated in the introductory note. However, the fact this number refers to the total amount resulting from the selling of more than one book and does not refer to a single volume, as the manuscript would have been considered once bounded, appears to be problematic.

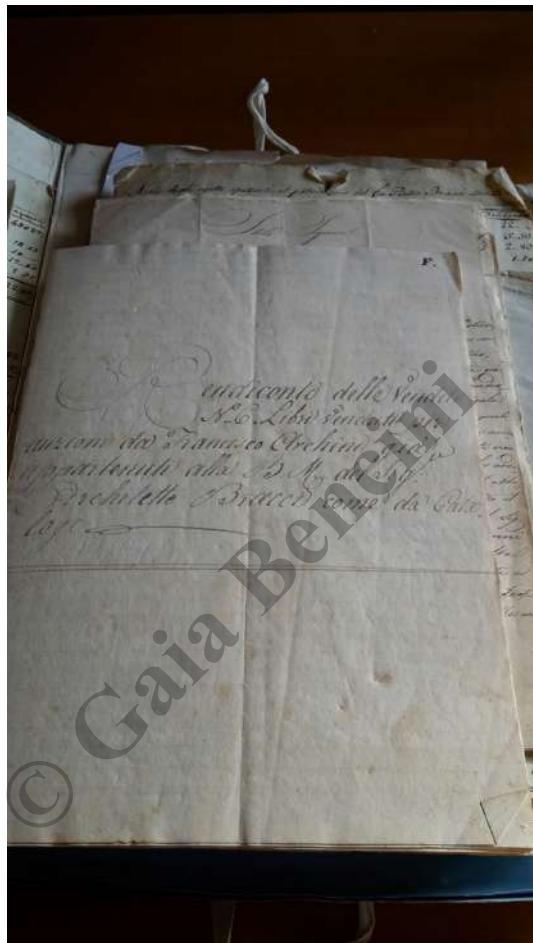


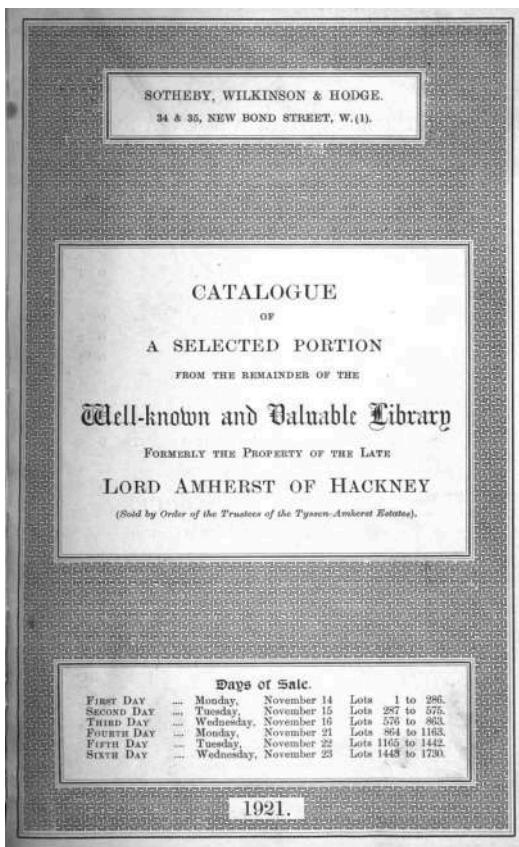
Fig. 45. Catalogue of books sold by Pietro’s wife when he died, Archivio Storico Diocesano of Civita Castellana (own photograph).

The introductory note states that at Bonclericci’s death the manuscript was bought by the Aquari brothers for an amount of 83 roman *scudi*. Although the identity of the Aquari brothers is not certain, they might have been owners of a vineyard 600 m from Porta Latina in Rome (see Vasselli 2014). This property was of particular archeological value. The lawyer Antonio Aquari, during renovations works of the property found in 1839 six Latin inscriptions (Vasselli 2014: 478). In October 1843 Filippo Acquari, Antonio’s son, willing to conduct more excavations in the vineyard, asks the Roman authorities for an excavation permit (Vasselli 2014: 478). The permit was given and in this same year a tomb with two sarcophagi was found

(Vasselli 2014: 478). This might have fostered the Aquari's family interests in archeology and antiquity and maybe have been the reason for their contact with Bonclericci who was at that time ordinary fellow of the Roman Archeology Academy. Subsequently a small privet museum was established in the villa to display the finds of the area (Vasselli 2014: 473). All the discoveries where published in the *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma* 5 (1877).

Iris Haist (2015: 167) in her PhD thesis (see literature review) suggest that Azzarelli could be the author of the introductory note. This would make Azzarelli the one who ordered the making of the secondary binding. According to the watermarks the paper included in the secondary binding is dated to 1843 (see section 1.2.2.). This would potentially fit to Azzarelli's lifespan. Azzarelli in his biographical article on Bracci writes that he sees Bracci's manuscripts in the house of Bracci's grandson. However, the introductory note mentions the heirs as the first owners of the manuscript and lists Bonclericci and the Aquari brothers as subsequent owners. This would exclude Azzarelli as author of the introductory note as the note itself names owners subsequent to Azzarelli's mention of the grandson as owner. Interestingly, the date the paper was produced according to its watermarks (1843), corresponds exactly to the date of Bonclericci's death and thus to the acquisition of the manuscript by the Aquari brothers. Therefore, the introductory note might have been written by the Aquari brothers, 3rd and last owners mentioned by the introductory note. However, the fact there is an open recommendation of how to publish the manuscript in the future is problematic as it implies that who wrote the introduction could have been uncertain about the future of the manuscript and maybe planned to sell it. This statement is discordant to a starting condition of possession, which would have been the condition of the Aquari brothers' in 1843. Thus, a subsequent owner as author of the introductory note cannot be excluded.

To my current knowledge, the subsequent certain mention of the manuscript appears in an auction catalogue of the auction house Sotheby, Wilkinson & Hodge in London. This is the catalogue of an auction which took place on Monday 14th November 1921, regarding the selling of William Tyssen-Amherst's library by his heirs (Fig. 46). Tyssen-Amherst (1835–1909), 1st Lord Amherst of Hackney, was a collector famous for his Egyptological interests (see Grenfell and Hunt 1900–1901). However, how the manuscript travelled from Italy to the United Kingdom and how it was acquired by Lord Amherst of Hackney before his death in 1909 remains to be established.



First Day	26	SIZES MIXED
255 Botta (P. E.) Monument de Ninive dessiné par M. E. Flandrin, 5 vol. numerous plates, half red morocco, g. e. atlas folio. Paris, imprimerie nationale, 1849-50		
256 Botta (P. E.) Monument de Ninive, plates (loose and ten consecutive), unbound in portfolio ; sold not subject to return folio. Paris, 1849-50		
257 Boussard (J.) Constructions et Décorations pour Jardins, plates loose in portfolio roy. folio. Paris, 1881		
258 Bowman (W.) Notices of Tumuli of the Celtic and Saxon races in the County of York, MANUSCRIPT, with some neat pen-and-ink drawings in illustration of the text, prints and papers relating to Yorkshire Antiquities inserted, half calf, 1849 ; etc.		
259 Boyne (W.) The Yorkshire Library. A Bibliography of Books, Tracts, Portraits, etc., relating to the County of York, with Notes, portraits, only 150 copies privately printed 4to. 1869		
260 Bracci (P.) I Geroglifici ed Obelischi Egiziani. Opera postuma inedita di Pietro Bracci, MANUSCRIPT on paper, written in cursive hand on about 150 leaves, with pen and ink illustrations, half morocco 4to. 1767		
261 Bradford (W.) Sketches of the Country, Character, and Costume in Portugal and Spain (with the Supplement of Military Costumes), coloured plates, half calf, one cover loose folio. 1809		
262 Bradley (J. W.) Dictionary of Miniaturists, Illuminators, Calligraphers and Copyists, 3 vol. half morocco 8vo. 1887		
263 Brandon (R. and J. A.) Parish Churches, 2 vol. plates roy. 8vo. 1858		
264 Brandt (Gerard) History of the Reformation, 4 vol. frontispieces and portraits by Vertue and others, old calf gilt, rebossed folio. 1720-3		
265 Brassington (W. S.) History of the Art of Bookbinding, LARGE PAPER, plates and other illustrations, cloth gilt, g. t. 4to. 1894		
266 Braund (J.) Illustrations of Furniture, etc., from the Great Exhibitions of London and Paris, Royal Palaces and Noble Mansions, 49 plates folio. 1886		
267 Brayley (E. W.) Ancient Castles of England and Wales, engraved by W. Woolnoth, 2 vol. in 1, plates on india paper, morocco, g. e., 1825 ; etc.		
268 Brett (E. J.) A Pictorial and Descriptive Record of Arms and Armour, 133 plates, half morocco, g. e. 4to. 1894		

Fig. 46. Right: front page of Sotheby, Wilkinson & Hodge's auction catalogue regarding the selling of Lord Amherst of Hackney's library. Left: entry within the catalogue for the Bracci MSS lot 260 sold on the first day of the auction (Monday 14th November 1921) (own underlining).

From the manuscript's front page we then know it was presented to the Ashmolean Museum Library by Sir Alan Gardiner in 1962. At my current state of research, I have not found records concerning Gardiner's acquisition of the manuscript. Possibly he could have acquired it through Sotheby, Wilkinson & Hodge's auction, or through an antiquarian dealer which sourced the manuscript there. After Gardiner's donation of the manuscript to the Ashmolean Museum Library, the manuscript was kept there for a period of 50 years (1962–2012; Fig 47). During part of this period it was kept by Dr. Helen Whitehouse, former Keeper of Egyptian Antiquities, for the purpose of study (Fig. 47). In 2012 it was then officially transferred to the Griffith Institute Archive, which constitutes its current location (Fig. 48).

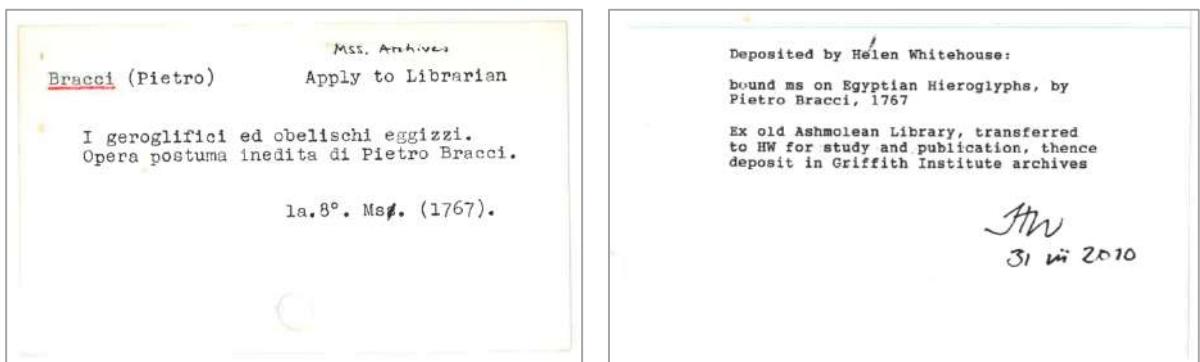


Fig. 47. Left Sackler index Library card. Right: Note accompanying the volume © Griffith Institute, University of Oxford.

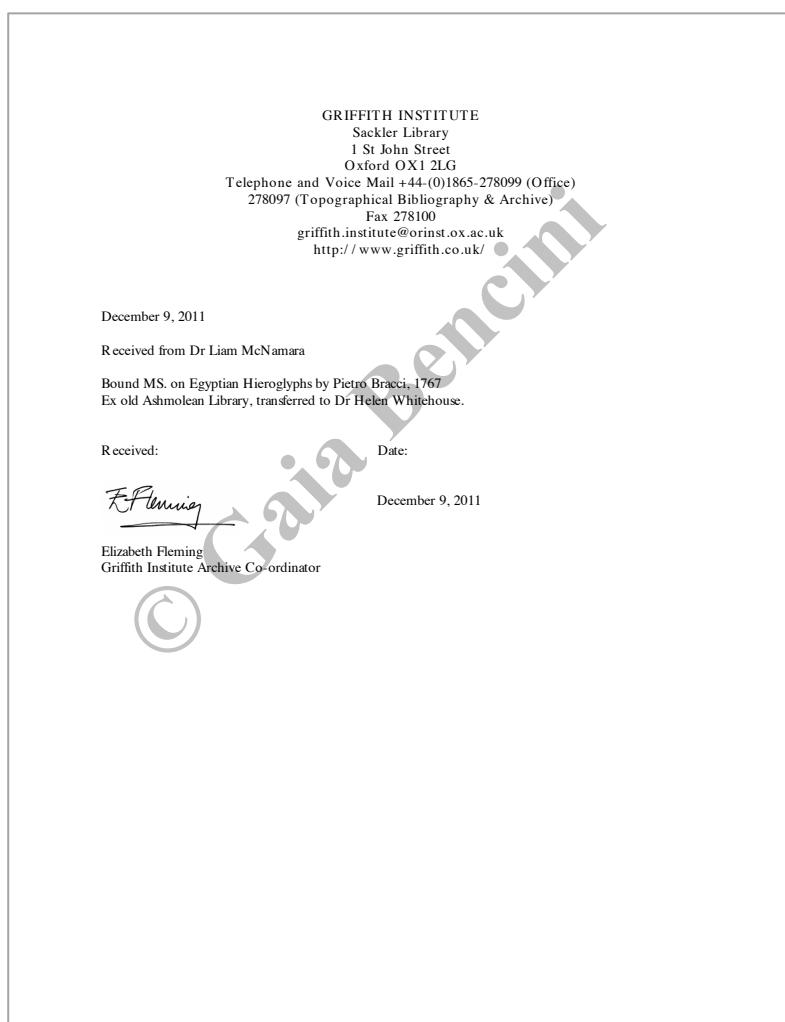


Fig. 48. Document attesting the formal transfer of the manuscript from the Ashmolean Museum Library to the Griffith Institute Archive by Mr Liam McNamara, Keeper of Egyptian Antiquities at the Ashmolean Museum © Griffith Institute, University of Oxford.

According to the manuscript's introductory note and through documents external to the manuscript, such as archival material, I have developed this provisional timeline:

Dates	Events	Location	Impact on the manuscript
1773	Death of Pietro Bracci	Rome, Italy	
1773 – c. 1840	The manuscript was then kept within the family archive where people such as Azzarelli who wrote a biographical account on Bracci (1838) were able to consult it	Rome, Italy	
c. 1840	The manuscript was presumably sold by the wife of Pietro Bracci's grandson after her husband's death (1839) and was purchased by Monsignor Antonio Bonclerici (1801 – 1843)	Rome, Italy	
1843	Death of Antonio Bonclerici, purchased by Aquari brothers	Rome, Italy	
1843 – ?	In the possession of the Aquari brothers		Secondary binding, writing of introductory note
Before 1909	Acquired by William Tyssen-Amherst	Narford, U.K.	
1909 – 1921	Within Lord Amherst of Hackney's family collection	Narford, U.K.	
14/11/1921	Sold by Lord Amherst of Hackney's heirs: mention in Sotheby, Wilkinson & Hodge auction catalogue	London, U.K.	Price on folio I verso
c. 1921 – 1962	In the possession of Sir Alan H. Gardiner	Oxford, U.K.	
27/02/1962	Presented by Sir Alan H. Gardiner to the Ashmolean Museum Library	Oxford, U.K.	Label on folio I recto
– 2010	Transferred to Dr. Helen Whitehouse, former Keeper of Egyptian Antiquities, Ashmolean Museum.	Oxford, U.K.	

09/12/2011	Formally transferred to the Griffith Institute Archive by Mr Liam McNamara, Keeper of Egyptian Antiquities, Ashmolean Museum.	Oxford, U.K.	
12/06/2012	Officially transferred to the Griffith Institute Archive by Dr Graham Piddock, Sackler Librarian	Oxford, U.K.	
2012 – now	Within the Griffith Institute Archive collection	Oxford, U.K	

© Gaia Bencini

2. The sources and the context

2.1. The classics

The concept of hieroglyphs as symbols can be traced directly back to antiquity. The classical texts consistently emphasise the non-discursivity of the script and depict Egypt as a sacred land of true knowledge (Assmann 2017: 12). Hieroglyphs were thus conceived as expressing meaning not through *λόγος* (words/discourse), but through metaphorical associations between the objects depicted and concepts present within the memory. The first traces of such an interpretation can be viewed in Plato's dialogues, for example in the *Timaeus* (20b) and the *Phaedo* (80a; Hornung 2001: 20).

Plato (c. 428–348 BCE) assumes that within each human being exists a distinction between mind and soul (Dieckmann 1970: 2). This is because the soul, made of an incorporeal nature, cannot perceive directly what is corporal. The mind thus functions as mediator between the soul and the material world (Dieckmann 1970: 10). The mind, using the capacity of the senses and especially the human ability to view, perceives the image of an external entity. This image is stored in the mind and from there it is reflected into the soul in which the image is already present in latent form previous to birth (Dieckmann 1970: 2). Consequently, the recognition in the soul between the exterior images and the interior latent images makes it possible for human beings to achieve knowledge. In this perspective, the process of acquiring an image is highly potent as it constitutes a medium to reach the innate impressions of the higher reality known before coming into being which are the gnosiological and ontological foundation of the world (Dieckmann 1970: 14). Therefore, hieroglyphs, considered to be a language constituted by images, was thought to be highly potent and capable through the symbolic interpretation of its signs to relate directly to an authentic higher incorporeal reality (Dieckmann 1970: 14).

Diodorus Siculus (c. 90–20 CE) for example, discussing about the nature of hieroglyphs in his *Bibliotheca Historica* (III, 3–4) also stresses the non-discursivity of the script and the necessity of a symbolical interpretation. He states:

“Now it is found that the forms of their letters take the shape of animals of every kind, and of the members of the human body, and of implements and especially carpenters' tools; for their writing does not express the intended concept by means of syllables joined one to another, but by means of the significance of the objects which have been copied and by its figurative meaning which has been impressed upon the memory by practice. For instance, they draw the picture of a hawk, a crocodile, a snake, and of the members

of the human body: an eye, a hand, a face, and the like. Now the hawk signifies to them everything which happens swiftly, since this animal is practically the swiftest of winged creatures” (Geer 2014: 154).

Similarly, Plutarch (c. 46–120 CE), in his treatise *De Iside et Osiride* (*On Isis and Osiris*, 10), illustrates the principle underlining hieroglyphic writing by comparing it to Pythagoras’ allegorical precepts (Iversen 1993: 45). In these precepts, proverbial expressions are explained by means of allegorical equivalences. For example, the proverbial expression ‘Do not poke a fire with a sword within the house’ (‘μηδὲ πῦρ μαχαίρᾳ σκαλεύειν ἐν οἰκίᾳ’), is given the secondary meaning of ‘do not provoke an angry man’ (Iversen 1993: 45).

2.2. Late antiquity

The idea of a symbolical interpretation of the hieroglyphic signs further developed during antiquity. Clement (*Κλήμης*) of Alexandria (c. 150–215 CE) for example in his *Stromata* (VI), distinguishes a form of late epistolographic script (demotic), from the earlier hieratic and the older hieroglyphs (Dieckmann 1970: 16). These ideas had already been stated by Herodotus (*Histories*, II, 36) who described an Egyptian diglossia between a sacred language (*ἱερά*), written in hieroglyphic script, and a common language (*δημοτικά*), written in demotic script. The different scripts were thus associated to different functions distinguishing between a sacred and a profane use. This postulated a split in the ancient Egyptian society, between a class of initiated priests, who would have had access to the sacred knowledge, and the rest of the literate individuals (Assmann 2017: 12). Therefore, while the non-iconic demotic script was believed to be an alphabet invented for the practical purposes of communication and administration, the hieroglyphic writing was thought to be a codification of esoteric knowledge and a medium for divine wisdom (Assmann 2017: 12). An idea which became prominent in the following tradition (Assmann 2017: 15).

Accordingly, Plotinus (c. 203–269 CE) expresses in his *Enneads* (*Ἐννεάδες* V, 8, 5–6) the conviction that hieroglyphs were transcendental images endowed with symbolic qualities which could reveal to the initiated interpreter an insight into the profound nature of things (Iversen 1993: 46). This knowledge, in contrast to that acquired by reading ordinary letters, would have been acquired spontaneously, without the need for reasoning or mental speculation (Iversen 1993: 46). In such analogical property hieroglyphs were thought as mediums to access the ideal world of the soul. This concept is deeply rooted within the philosophy of Plato (see

section 2.1.) and continues to influence authors such as his disciple Porphyry (c. 233–305 CE), as can be seen in his *De vita Pythagorae* (XI).

Similarly, Iamblichus Chalcidensis (c. 245–325 CE), another of Plotinus' successors, in his work *Περὶ τῶν Αἴγυπτίων μυστηρίων* (*On the Mysteries of the Egyptians*, VI, 4–5), stated that to fully understand hieroglyphs it is necessary not to consider them as words, but to seek in them a higher meaning. This is possible through an intuitive cognitive process that avoids fragmentation in discursive form (*dimitte voces, accipe sensus*).

However, beside these symbolical interpretations the knowledge of classical Egyptian was still alive in Egypt during the first two centuries CE, as is proven by the commissioning of an obelisk inscription commemorating the death of Antinous in 130 CE by the Roman emperor Hadrian (76–138 CE; Parkinson 1999: 15). The obelisk, today known as Pinciano obelisk, was quarried at Aswan and was erected in Rome during the 2nd century CE, possibly in front of Antinous' funerary monument (Fern 2014: 95). Its text could have been composed by a lector priest of the temple of Akhmim, called Petehornebkhem (Parkinson 1999: 15).

The remains of an interpretation which is not entirely symbolical can also be found in Ammianus Marcellinus (c. 330–397 CE) 17th book of the *Res Gestae* (IV, 17–23), where he writes about the erection of an obelisk by the emperor Constantius II brought from Heliopolis in 357–358 CE and erected in the area of the Circus Maximus in Rome. In this passage Ammianus mentions also another Heliopolitan obelisk present within the same area, erected by Augustus a couple of centuries before (10 BCE) (Benaissa 2013: 114). Referring to this latter obelisk, he proceeds reporting its Greek translation known to him from a scholar named Hermapion. The name of this ancient scholar is not attested elsewhere and unfortunately the Greek text is fragmentary due to the material state of the medieval codices which preserve Ammianus' work (see Lambrecht 2001). This obelisk bears a dedicatory inscription to Seti I (c. 1294–1279 BCE) and Ramesses II (c. 1279–1213 BCE) and has been identified due to Hermapion's translation as being the obelisk now present in Piazza del Popolo, re-erected there in 1589 by Pope Sixtus V (Fig. 49; Lambrecht 2001: 59–95). As Amin Benaissa proposing an emendation of the text states, “ever since the sixteenth Century, this extract has aroused some interest as the only example of a sustained Greek translation of an Egyptian hieroglyphic text prior to the discovery of the Rosetta Stone” (Benaissa 2013: 114).

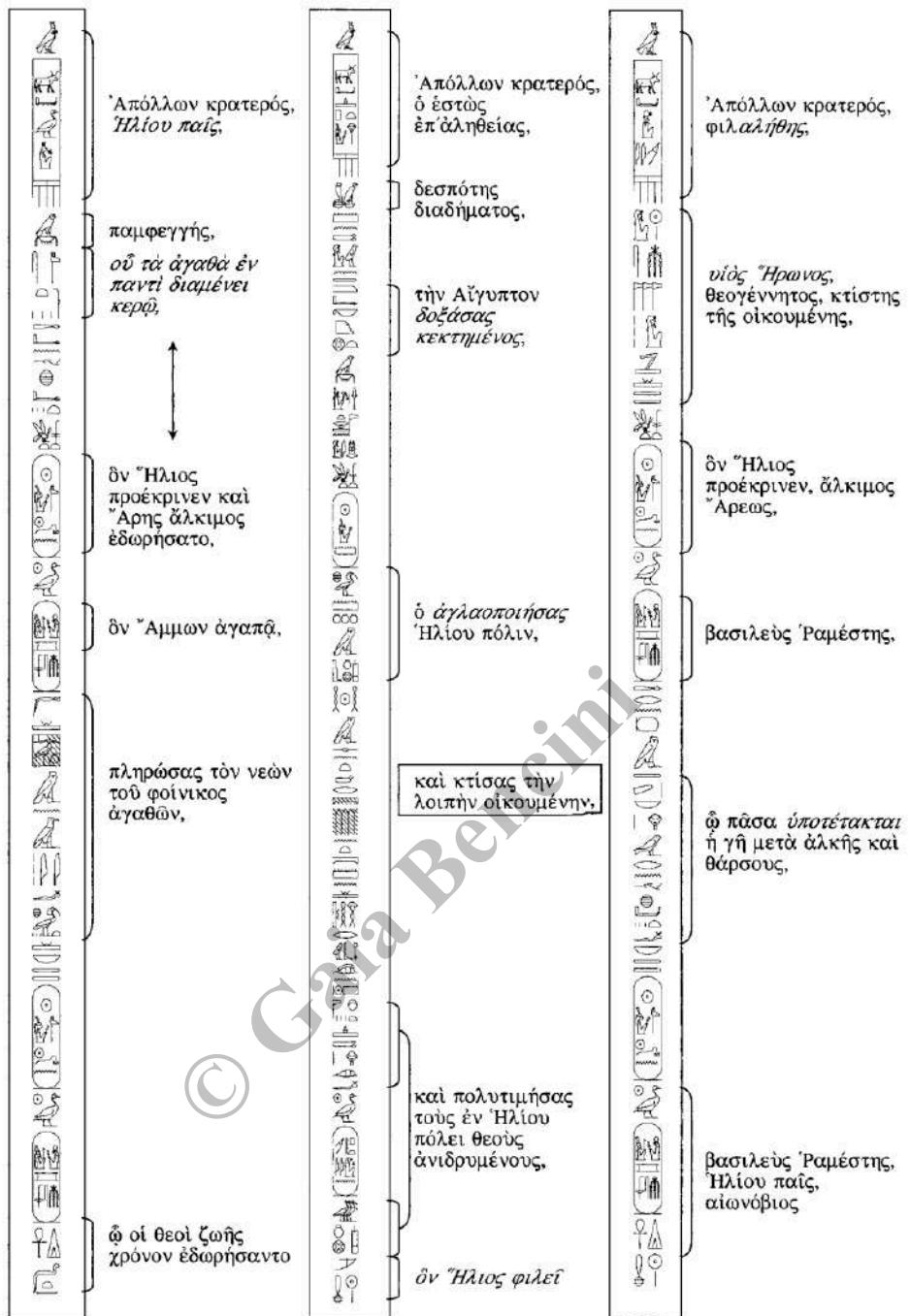


Fig. 49. Correspondences between the northern side of the Flaminio Obelisk in Piazza del Popolo and Hermapion's translation reported by Ammianus Marcellinus (reproduced from Lambrecht 2001: 62).

However, not being bilingual and lost the knowledge of which Roman obelisk was translated in the text, this passage did not contribute substantially to the Renaissance decipherment attempts and posterior scholars such as Bracci, and Bracci's main contemporaneous sources, would have relied on the symbolical interpretation as the only way to establish an equivalence between the hieroglyphic language and its meaning (Farout 2016: 3). Interestingly the 17th book of Ammianus Marcellinus' *Res Gestae* is mentioned within Bracci's manuscript (folio 6 recto;

Fig. 50), although Ammianus' text does not constitute a source for Bracci's translations. Bracci's passage instead is about the classification of the various hieroglyphic signs according to what they represent, dividing them in animate (classified as men and animals) and inanimate (classified as objects and natural forces).

Delli Animali esistenti fuor
delli Limiti dell'Egitto, ma beni
di quelli solamente che l'Egitto
feconda Madre d'Animali gli
produceva, onde malamente
ardì di dire Ammiano Marcellino
p. 17, in postan. e Giulio: che li Egiziani
scolpirno moltissime Segni
e Garatteri di Figure di Ucelli,
e Fiere come anche delle medesime
Molte Sorti e Specie dell'

Fig. 50. Bracci MSS folios 43 verso © Griffith Institute, University of Oxford.

2.3. The Renaissance and the Baroque

During the Renaissance period the diffusion of Neoplatonic philosophy, and the conception of the supremacy of images as elements capable of being holistically perceived, brought a renewed interest in hieroglyphs as a language capable of analogically revealing the essence of true knowledge.

One of the most influential classical sources for the renaissance and post-renaissance interpretation of hieroglyphs, and for scholars to which Bracci explicitly refers, such as Kircher, has been the treatise entitled *Hieroglyphica* (*Ιερογλυφικά*), nowadays attributed to the Alexandrian philosopher Horapollo (*Ωραπόλλων*) who lived in the second half of the fifth century CE. Although John Tzetzes (*Ιωάννης Τζέτζης*) (1110–1180 CE), a Byzantine grammarian, mentions in his exegesis of Homer's *Iliad* the existence of a first century BCE treatise also entitled *Hieroglyphica* by Chaeremon (*Χαιρήμων*) of Alexandria, a Stoic philosopher and official of the great library of Alexandria, the fact this treatise is now lost, makes Horapollo's *Hieroglyphica* the most extensive systematic work on Egyptian hieroglyphs known from antiquity (Sbordone 1940: 7). The treatise was brought to the western scholars' attention in 1422, when Cristoforo Buondelmonti (c. 1386–1430 CE), an Italian Franciscan monk and traveler, on behalf of Cosimo de' Medici, brought back to Florence a copy acquired

in 1419 CE on the Greek island of Andros (Farout 2016: 4). From this moment onwards, the treatise was greatly influential among the scholarly community of the time and the interest in it was further renewed by its first printed edition in 1505 by the Venetian typographical workshop of Aldo Manuzio (Farout 2016: 3). In its introduction, the treatise states to be a Greek translation from Coptic by a certain Philippus, of whom no other work is known. Its content is an explanation of 189 hieroglyphic signs, divided into two volumes (the first bearing 70 signs and the second 119), which are all interpreted by means of symbolic equivalences (Hornung 2001: 83).

Another ancient source which had a great influence on the Renaissance hieroglyphic interpretation was the *Corpus Hermeticum*, a collection of wisdom texts belonging to late antiquity. A codex containing fourteen of these treatises was brought to Florence from Macedonia in 1460 by Brother Leonardo of Pistoia (Hornung 2001: 84). A translation of them from Greek into Latin was made for the first time in 1463 by Marsilio Ficino (1433–1499), one of the main exponents of the Neoplatonist movement in Florence, at the behest of Cosimo de' Medici (Casciato et al. 1986: 41). This corpus of scripts was thought to have its origin in ancient Egypt as a work composed by Hermes Trismegistus ‘thrice-greatest Hermes’, a mythical author, instance of the Greek god Hermes syncretically juxtaposed in its religious values to the Egyptian god Thoth (Casciato et al. 1986: 41). The corpus is divided into two main sections, the Pimander and the Asclepius. It is composed mainly of dialogues in which a sage represented by Hermes Trismegistus himself, instructs his disciples, and the reader with them, about concepts such as the divine, the cosmos, the essence of nature, as well as on the practice of alchemy and astrology. Its translation strengthened the idea of Egypt as the cradle of all philosophical and religious knowledge. Consequently Ficino, being its translator, presented himself as heir of a venerable tradition of interpreters who contributed to the unfolding of a lost divine wisdom, which would have otherwise lied inaccessible in the ancient texts. This primordial wisdom was defined by him as ‘*prisca theologia*’, a true form of theology which before the development of all religions was given directly to men by God (Marrone 2002: 68).

On this tradition draw works such as the *Hieroglyphica, sive sacris Aegyptiorum Literis* (1556) by Pierio Valeriano Bolzani, the *Iconologia* (1593) by Cesare Ripa and the *Vetustissimae tabulae aeneae sacris aegyptiorum simulacris coelatae accurata explicatio* (1605) by Lorenzo Pignoria. These works transformed the memory of hieroglyphs into a living mythos which nourished the philosophical, literary, and iconographical discourse of the time. Hieroglyphs were endowed with a wealth of secondary symbolic meanings, bringing to the appearance in the 17th century of hieroglyphic compendiums such as Johann Herwarth von Hohenburg’s

Thesaurus Hieroglyphicorum (1610) and Nicolas Caussin's *De Symbolica Aegyptiorum Sapientia* (1631). The common tendency in these scripts was to produce hieroglyphs rather than aiming to read them. Exemplary in this sense is Andrea Alciato's *Emblemata* (1531): a list of 104 new hieroglyphs created in the forms of emblems (allegorical drawings), usually accompanied by a motto and illustrated with woodcuts (Marrone 2002: 71). This work initiated a literary genre known as 'books of emblems', which became greatly popular during the 16th and 17th centuries (Marrone 2002: 71).

Following this trend, during the late Renaissance and the Baroque, the obelisks themselves would have been re-erected as symbols within the roman architectural landscape. For example, the Minerva obelisk, found in the area of the Iseum Campense was re-erected in 1667 in piazza della Minerva following a project of Gian Lorenzo Bernini which displays a clear symbolic connotation. The sculpture built to sustain the obelisk was probably inspired by a print from the lavishly illustrated incunabulum entitled *Hypnerotomachia Poliphili* (1499), attributed to the Dominican friar Francesco Colonna (1433–1527; Marrone 2002: 21). The print represents an elephant on a pedestal sustaining an obelisk with its body. This representation is defined by Colonna itself in his volume as '*coelati hieroglyphi*' ('a hidden hieroglyph'), alluding to the fact the obelisk and its pedestal are meant as a meaningful construction which can revile to the knowledgeable hidden symbolical meanings (Colonna 1499: 51). The elephant therefore stands for intellectual and physical strength through a correspondence which is attested in the interpretative tradition, as may be seen for example in Horapollo's *Hieroglyphica* (Boas 1950: 51). The symbolical nature of the elephant is explicitly stated in the engraving on the Minerva obelisk's pedestal, which reads:

‘Sapientis Aegypti insculptas obelisco figuras ab elephanto belluarum fortissima gestari quisquis hic vides documentum intellige robustae mentis esse solidam sapientiam sustinere’.

‘Whoever views here the signs of the ancient Egyptian knowledge inscribed on this obelisk which is held up by an elephant has to intend this as evidence that a strong mind is needed to support a solid knowledge’.

Moreover, in the process of re-erection, a cross and the coats of arms of the commissioning pope would have been placed on the obelisk's summit. This appropriation would have enabled

the obelisks to constitute focal points of an elaborate system of display in which the papal court reclaimed power over both the ancient pagan and the modern Christian worlds.

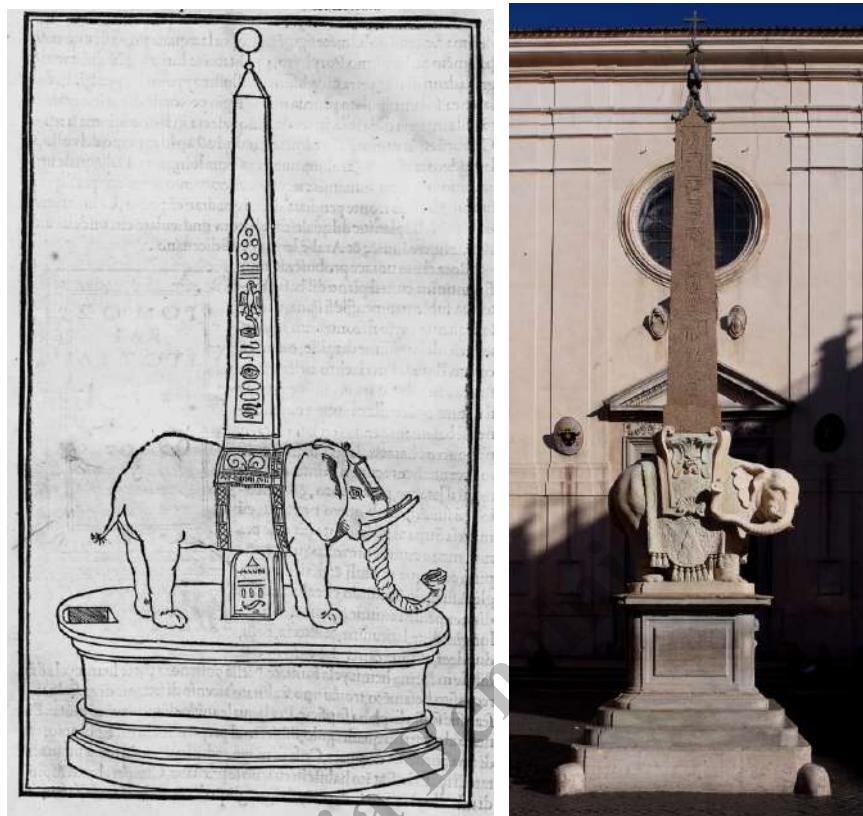


Fig. 51. Left: print n. 12 in the Hypnerotomachia Poliphili representing an obelisk sustained by an elephant (reproduced from Colonna 1499: 38). Right: the Minerva obelisk in piazza della Minerva, Rome (reproduced from <http://www.arteworld.it/obelisco-della-minerva-bernini-analisi> – accessed 12/02/2018).

The obelisks themselves were interpreted by a principle defined as *ανακεφαλαιωτικός*, a Greek term meaning ‘recapitulative’, deriving from the philosophical Neoplatonist terminology (Casciato et al. 1986: 43). This principle was used to explain the interpretation of forms in which four sides converged towards a culminating, singular, higher most point. This architectural observation was transposed into the linguistic realm by metaphorically assuming the meaning of the hieroglyphs had to relate directly to God, primordial entity which was believed to be the culmination of all the cosmos. The meaning expressed by the written words carved on these monuments was therefore thought to be directly linked to the divine by the equation: if the structure culminates in a singular summit point also the meaning must be interpreted as culminating in a singular concept, namely God, higher most point and principle of all which is created. The ancient Egyptian architectural forms, such as obelisks and pyramids, were thus interpreted as representations and enactments of contemporary philosophical and theological beliefs bearing a specific religious architectural syntax. This principle, through

Kircher's influence, is also adopted by Bracci in his own treatment of the Minerva obelisk (folios 120 recto–123 recto).



Fig. 52. Bracci MSS folio 123 recto © Griffith Institute, University of Oxford.

2.4. The Arab Scholars

Also medieval Egyptian scholars wrote Arabic texts on the interpretation of the ancient hieroglyphic script (e.g. Fig. 53; El-Daly 2005). These texts, despite their abundance and variety, did not significantly contribute to the western tradition of interpretation as they were largely unknown until the 19th century. One of the earliest publications acknowledging the Arab interest in hieroglyphic decipherment was the English translation of an incomplete copy of a book on deciphering ancient scripts by the Arab alchemist Ibn Wahsiyya (c. 900 CE; El-Daly 2005: 57). The translation published in 1806 by the Austrian orientalist Joseph von Hammer included in the same volume the full Arabic source text (El-Daly 2005: 57). Published shortly after Bracci's death it therefore would have been unknown to him.



Fig. 53. Hieroglyphic translation in Abou Bakr ibn Ahmd Ibn Wahsiyya's *Šawq al-mustaham fi ma'rifat rumuz al-aqlam*, folio 50b (reproduced from Farout 2016: 7).

However, the indirect knowledge of other Arabic sources could have reached Bracci through the works of Athanasius Kircher. Kircher for example cites in his *Oedipus Aegyptiacus* (1652–1654) over 40 different Arabic authors who wrote about the hieroglyphic script (El-Daly 2005: 58). Although, not all of these sources have been identified due to Kircher's inconsistency in the transliteration of the author's names from the Arabic language, eastern scholars such as Gelaledden, Aben Regal and Aben Vahschia can be identified in his works and appear to be crucial for his knowledge of Coptic (El-Daly 2005: 58). The manuscripts of some of these authors, such as the *Scala Magna* by Abu Al-Barakat (MS Orient 1350 British Library) where brought to Europe from Cairo in 1632 by Pietro della Valle (1586–1652; see David 1965: 44; Iversen 1993: 91; Marrone 2002: 40).

An unspecified Arabic source is also mentioned within Bracci's manuscript, likely translated from p. 378 in Kircher's *Obeliscus Pamphilii* (Fig. 55). Bracci mentions this Arabic source in the description of the *ankh* sign, present in his sign list (folio 45 recto; see chapter 3). Here Bracci states:

“Onde in un certo Arabo manoscritto si legge così. / = Noi abbiamo ricevuto dalli antichi / = una gran figura in forma incrociata / = cioè fatta col simbolo della Croce, nella / = quale ritroviamo una gran forza, et / = efficacia” (Fig. 54; Bracci MSS folio 45 recto).

‘So, in a certain Arab manuscript this can be read: we have received from the ancients a figure in form of a cross i.e. the symbol of the cross being part of it, and in this we find great strength and effectiveness’.

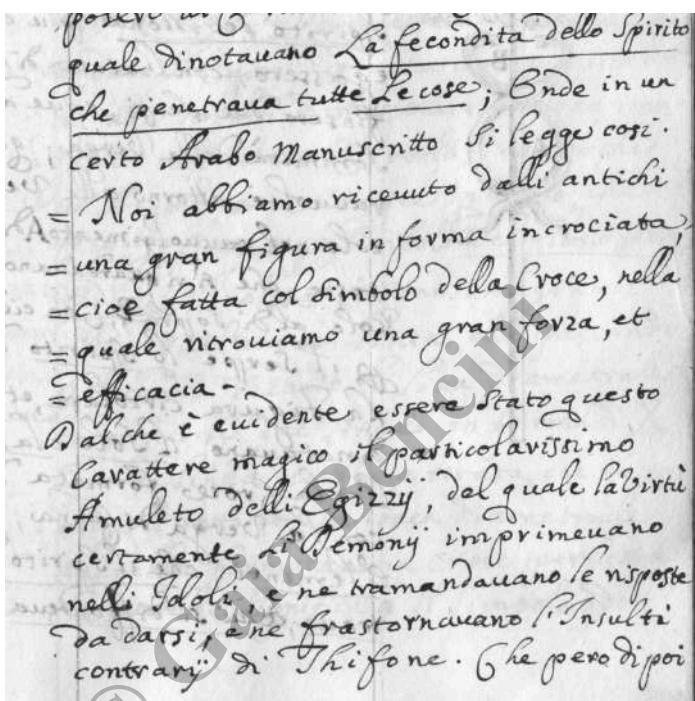


Fig. 54. Bracci MSS folio 45 recto © Griffith Institute, University of Oxford.

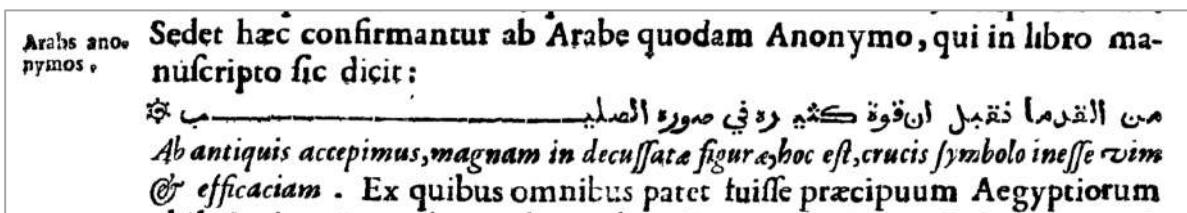


Fig. 55. Page 378 of the *Obeliscus Pamphilii* (1650) by Athanasius Kircher.

2.5. Athanasius Kircher

Athanasius Kircher (1602–1680) was a Jesuit German scholar of polyhedral interests, greatly influent among the academic community of his time (Godwin 1979; Rivosecchi 1982; Casciato et al. 1986; Lo-Sardo 1999; Marrone 2002; Fletcher and Trompf 2011; Stolzenberg 2013). His eclectic studies ranged from the fields of geology and natural sciences to that of linguistics and philology. Fervent collector, he was considered one of the maximum experts of Near Eastern

antiquities of his time. Kircher's fame brought him to Rome when, at the death of Tomaso Obicini (1632), a scholar was needed to study the five grammars and the two Coptic-Arab vocabularies brought at the papal court by della Valle (Iversen 1993: 91). Since his arrival in 1633, Rome became his place of study and residence. He founded in 1651 a museum in the form of a Wunderkammer within the institution of the Collegio Romano, in which he displayed the numerous ancient artefacts he had collected. This could have possibly influenced in his work the young Bracci, who spent part of his student life there. Kircher stayed in Rome until his death at the age of 78 in 1680, leaving a vast and encyclopedic literary production. Over a period of 40 years, he composed and edited a total of 44 works, some in more than one volume and all written in Latin, academic language of the time (Marrone 2002: 37). Among this production, six are the volumes in which Kircher treats about ancient Egypt, which witness his ardent desire to disclose the secrets of its lost scripts:

- the *Prodromus Coptus sive Aegyptiacus* (1636): this volume has been considered the first attempt to form a Coptic grammar within modern Europe (El-Daly 2005: 58). Part of the Arabic manuscripts brought by della Valle are translated here.
- the *Lingua Aegyptiaca restituta* (1643): a study which develops and enlarges the conclusions reached by Kircher in his *Prodromus Coptus sive Aegyptiacu*.
- the *Obeliscus Pamphilii* (1650): the first work in which Kircher describes in detail his theories on the meanings of the hieroglyphic script. Richly illustrated, it is divided in five sections. The first section treats obelisks in general, their form, their origin and the calculation of their dimensions. The second section focuses on the Pamphili obelisk. The third section speculates on the formation of the ancient Egyptian pantheon. The fourth section discusses the symbolic nature of the hieroglyphic script. While the fifth section presents the translation and interpretation of the Pamphili obelisk.
- the *Oedipus Aegyptiacus* (1652–1654), a lavish and erudite compendium about ancient Egypt divided into four volumes. The first volume discusses the origins of the hieroglyphic signs and the cult of Isis. The second volume treats in greater depth the symbolic nature of the signs and classifies these into classes. The third volume uses the Bembine Table of Isis, a Roman bronze tablet imitating Egyptian artefacts, as an example for the author's hieroglyphic interpretation. The fourth volume is a comparative study between hieroglyphs and other ancient languages.

- the *Obelisci Aegyptiaci nuper inter Isaei Romani rudera effossi interpretatio hieroglyphica* (1666): a work which puts into practice Kircher's theories expressed in the *Obeliscus Pamphilii*. In this volume he interprets the newly retrieved Minerva obelisk, which was found in 1665 in the garden of the church of S. Maria sopra Minerva (Marrone 2002: 13).
- the *Sphinx mystagogia* (1676), a smaller study which analyses two mummy wrappings, and discusses the practice of embalming and the structure of tombs.

Kircher's approach to hieroglyphs follows the methods developed in the previous symbolic tradition of interpretation. His sources range from late antique authors, for instance Porphyry, Proclus, and Iamblichus to Renaissance Neoplatonist philosophers such as Ficino (Marrone 2002: 55). As is explicit in the works of these authors, also in Kircher's philosophical conception images, due to their holistic capability to subsume at a single glance a plurality of meanings, prevailed theoretically over words (Marrone 2002: 27). Thus, hieroglyphs conceived as images, were thought as linguistic elements capable of instantaneously conveying information on the empirical world without fragmenting meaning in a sequence of letters, words and sentences. In this sense, visual perception was considered the first step to knowledge and hieroglyphs were exalted as an analogical revelation to reach wisdom. This belief could possibly have influenced Bracci's choice to complement and enrich his text with detailed and abundant drawings, emulating Kircher's publications. Moreover, conceiving visual perception as a privileged cognitive capacity, placed artist such as Bracci, experts of representation and creators of images, in the privileged position of individuals particularly qualified to acquire such knowledge.

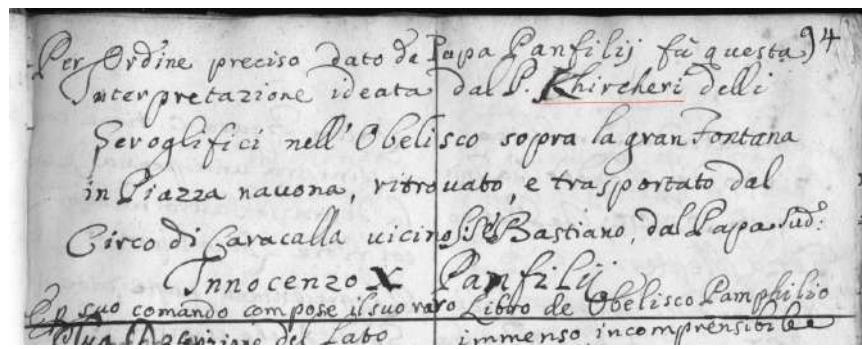
Although Kircher's works have aroused perplexity in modern scholarship due to the fantastical nature of his interpretations in which the ancient Egyptians signs are interpreted as symbolical images rather than letter and words, not all of his intuitions have been proved wrong. Kircher's merit lies for example in having identified Coptic as a later phase of the Pharaonic language, proving its knowledge essential for the decipherment of the hieroglyphic script (Iversen 1993: 93). Moreover, contrarily to the Renaissance scholars, who did not keep into great consideration the documentary aspect, he adopted an empirical method in the studying of the ancient Egyptian artefacts, thoroughly recording the hieroglyphic signs present on them with increased precision compared to previous scholars. For example, on p. 287 of the *Obeliscus Pamphilii*, Kircher

expresses the doubt that Horapollo's hieroglyphs were all authentic, establishing as allegorical inventions the signs not present on any artefact (Fig.56). In this way, he reevaluated one of the most influent sources of the Renaissance period, although the meaning of the signs deemed authentic was still interpreted according to the previous interpretative tradition.

enixam , eò quòd Leænam bis parere non credebant. Quæ omnia apud Horum fusè deducuntur . Quamuis pleraque apud Horum , non tam hieroglyphica , quæm allegorica symbola & emblemata quædam sint ad mores formandos inuenta; cum nullum harum imaginum ultimò recensitarū inter hieroglyphica in Obeliscis, sphingibus, canopis, ceterisque tabulis cōspicuarum, vestigium reperiatur ; quare pleraque Hori, si pauca excipias, potius inter apophlegmata allegorica , quæm hieroglyphica recensenda existimem .

Fig.56. Page 287 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) by Athanasius Kircher.

Kircher appears to be the main source for Bracci's work. His name is mentioned four times by Bracci (folios 2 verso, 5 verso, 94 recto and 103 recto), being the only contemporary author explicitly quoted in his work. Furthermore, by means of a comparative analysis between Kircher's work and Bracci's manuscript I have been able to establish the great number of unmarked correspondences between the two authors, which undoubtedly qualify Kircher as Bracci's major source. Such correspondences pertain both to a literary and figurative level of content (see appendix I). Kircher's influence is sometimes acknowledged by Bracci. For example, within the section of the manuscript devoted to the interpretation of the Roman obelisks (folios 90 verso – 123 recto; see section 4.1.), the interpretation of the Pamphili obelisk (folios 94 recto – 115 recto) is explicitly stated to have been taken from Kircher's *Obeliscus Pamphilius* (Fig. 57). However, although also the other four obelisk interpretations seem to have been taken from Kircher's works, his name is not explicitly mentioned in them (e.g. Fig. 58). Considering the extent to which Bracci seems to draw on Kircher's works, this omission seems to be pervasive throughout the manuscript (see chapters 3 and 4).



Ideale interpretazione dell'
 P. Kircheri del presente Obelisco

Fig. 57. A case in which Kircher is acknowledged as a source: the interpretation of the Pamphili obelisk in the Bracci MSS's obelisk interpretation section. Top: folio 94 recto: “for precise order of the Pamphili Pope this interpretation was conceived by Father Kircher, regarding the hieroglyphs inscribed on the obelisk surmounting the great fountain in Piazza Navona. The obelisk originally found in Caracalla’s Circus close to the church of Saint Sebastian, was found and transported by Pope Innocent X, born Pamphili. For the will of this pope Kircher composed his volume entitled *Obeliscus Pamphilii*”. Bottom: folio 103 recto: “perfect interpretation by Father Kircher of this obelisk” © Griffith Institute, University of Oxford.

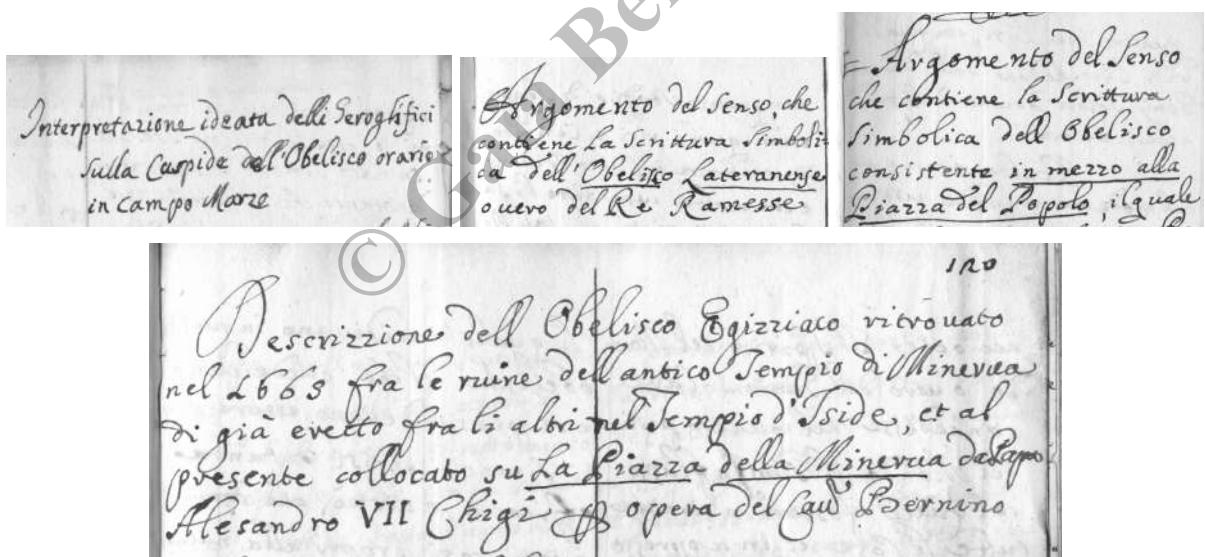


Fig. 58. Cases in which Kircher is not acknowledged as a source in the obelisk interpretation section: Top from left to right: the interpretation of the Montecitorio obelisk, folio 90 verso: “interpretation of the hieroglyphs on the summit of the Campus Martius sundial obelisk”; the Lateran obelisk, folio 116 recto: “Meaning expressed by the symbolic writing on the Lateran obelisk of king Ramesses”; the Flaminio obelisk, folio 118 recto: “Meaning expressed by the symbolic writing on the obelisk which is in the center of Piazza del Popolo”. Bottom: the interpretation of the Minerva obelisk, folio 120 recto “Description of the Egyptian obelisk retrieved from the ruins of the temple of Minerva in 1663, which was previously erected among others in the temple of Isis. Now located in the Piazza della Minerva for the will of Pope Alexander VII born Chigi, it was re-erected thanks to the work of Sir Bernini” © Griffith Institute, University of Oxford.

2.6. Egypt in Rome

Powerful patrons and exceptional resources made Rome a vital center for the studying of ancient Egypt and its hieroglyphic script. The city's preeminence in the realm of textual materials reached back to the founding of the Vatican Library in the 15th century, when manuscripts in Arabic, Hebrew, Chaldean, Syriac, Samaritan, Armenian, and Coptic, including gifts from the Coptic Patriarch, were among its precious holdings (Stolzenberg 2013: 105–106). The library's collection greatly expanded during the 16th century, when in 1622 Catholic forces took the city of Heidelberg bringing back the Palatine Library as booty to Pope Gregory XV (Stolzenberg 2013: 105–106). By Bracci's time the library possessed an extraordinary collection of texts, to which possibly Bracci, as member of the Academy of San Luca, would have been granted access. Rome was also the most prominent European city for Arabic typography (Stolzenberg 2013: 106). The city's supremacy in this field was due to the foundation in 1584 of the *Typographia Medicea*, the first publishing enterprise devoted to Arabic texts (Stolzenberg 2013: 106).

In addition to textual resources and typographical facilities, Rome offered access to ancient Egyptian material on an unrivaled scale compared to any other European city. The presence of the 13 obelisks both imported (9) and imitated (4) constituted the foundation of many of the decipherment attempts and played through Kircher's interpretation a substantial role in Bracci's manuscript. In addition, Rome hosted numerous collections of antiquities and museums *ante litteram*. The custom of collecting Egyptian artefacts in Rome, initiated by Kircher in the Collegio Romano, became prominent among other members of the Roman elite, reaching a climax at the end of the 18th century with the collection of cardinal Stefano Borgia's (1731–1804). Cardinal Borgia, through his position as secretary of the Propaganda Fide (Congregation for the Propagation of the Faith) of the Roman Curia, was able to acquire throughout his life numerous Egyptian artefacts. These were brought to Rome by the missionaries of the congregation sent in the land of the Nile with the purpose of propagating the Catholic faith. A four-volume catalogue was printed in 1794 to describe his collection. The section regarding Egyptian artefacts was curated by the Danish archaeologist Jørgen Zoëga. Another Danish scholar, a paleographer named Niels Schow, at the behest of the cardinal, published in Rome in 1788 the first Greek papyrus, an administrative document from Tebtunis in the Fayyum dated to 192–193 BCE, known with the name of *Charta Borgiana* (Museo Archeologico Nazionale di Napoli n. 2318; Lo Sardo 2008: 21), initiating the interest in papyrological studies. Although these works on the collection were published after Bracci's death, the knowledge of these materials could have possibly circulated among the Roman elite of the time.



Fig. 59. Left: the front page of the first volume of the catalogue entitled *Fossilia Aegyptiaca Musei Borgiani Velitris* printed in Velletri in 1794. Right: the Charta Borgiana (reproduced from <https://www.museoarcheologiconapoli.it/it/sale-e-sezioni-espositive/sezione-egiziana> – accessed 14/03/2018).

3. The hieroglyphic sign list

3.1. Description of the sign list

The sign list is composed of 177 signs (folios 9 recto – 49 verso). It is preceded by a preface (folios 1 recto – 3 recto), an alphabet of the first signs thought to have been invented, together with an equivalence to Greek letters (4 recto – 5 recto), and an introduction to the sign list itself (folios 5 verso – 8 recto). Within the sign list, the signs are laid out on a column on the left of each page, taking up 1/3 of the page's width. Their explanation is placed beside them on a larger column on the right, taking up the remaining 2/3 of the page. An exception to this layout is the sign on folio 43 verso (the *ankh* sign), which is defined by Bracci, and by Kircher (1650: 364) before him, as the Tautic character, because of its resemblance with the Greek letter tau (Fig. 60). In a central position on the page are also placed two examples of the occurrence of a sign in context, demonstrating the use of the ram head and the lion head symbol respectively (folios 29 recto and 31 verso; Fig. 61).

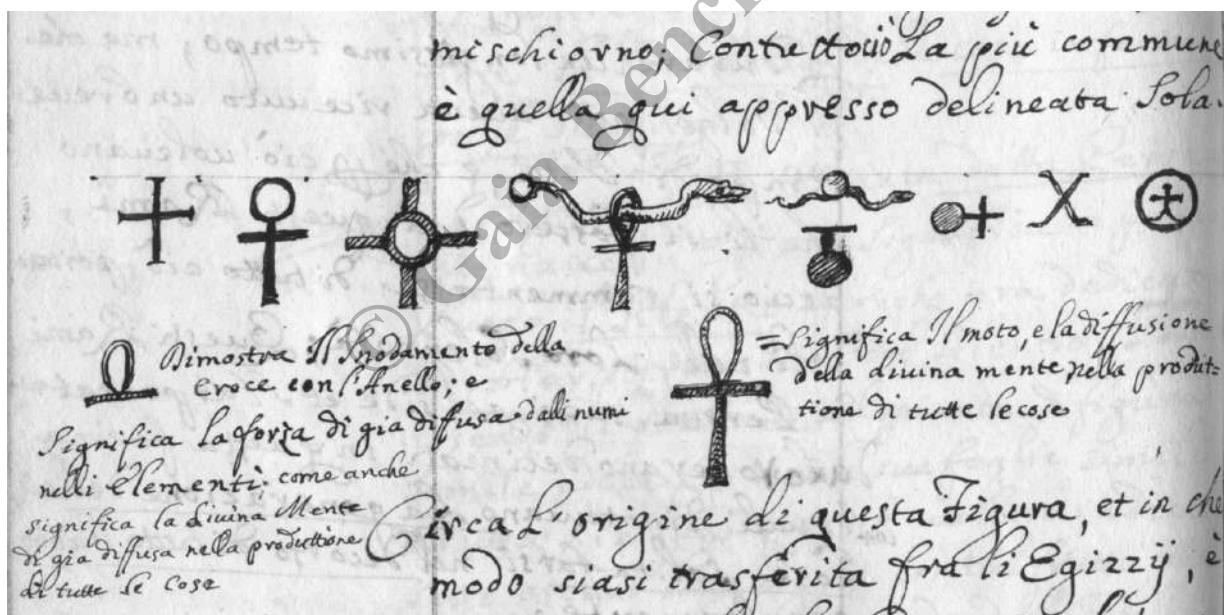


Fig. 60. Bracci MSS folios 43 verso © Griffith Institute, University of Oxford.

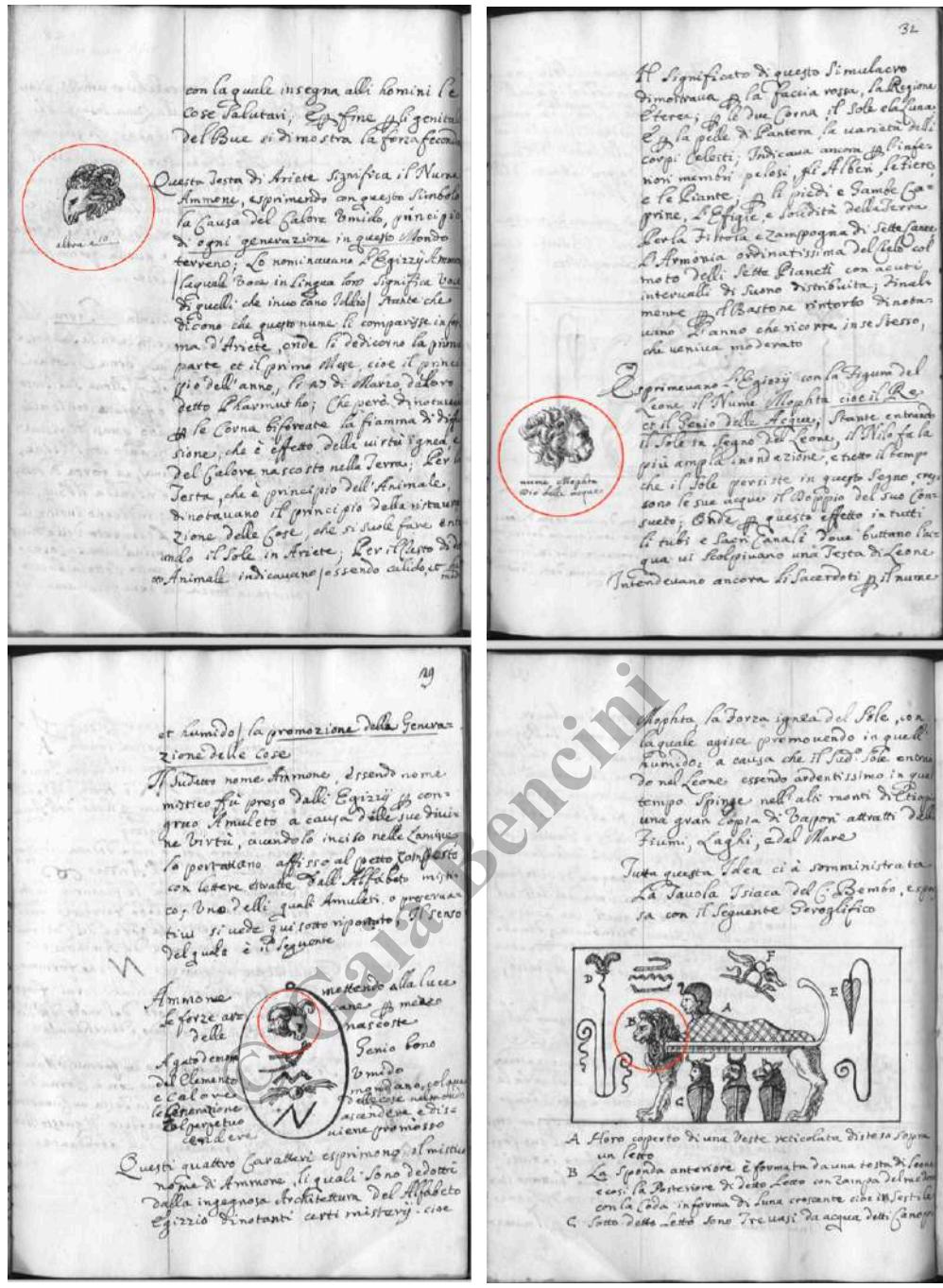


Fig. 61. Left: Bracci MSS folios 28 verso and 29 recto. Right: folios 31 recto and 31 verso © Griffith Institute, University of Oxford.

The signs were sketched in pencil (e.g. Fig. 62), as is visible for most of the drawings inside the manuscript (see section 1.3.). Sometimes dots seem to have been marked in ink to indicate where the drawings had to be placed (e.g. Fig. 63). These marks would have indicated the planned disposition of the drawings while in the process of writing the text. Secondarily the drawings could have been sketched out in pencil and then drawn in ink. This process could have followed the composition of the text within a short framework of time, such as within the

same writing session. This may be deduced by the fact there is no detectable difference in the use of ink between the drawings and the text.

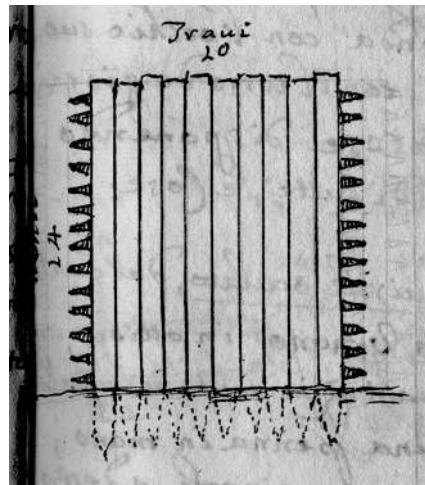


Fig. 62. Bracci MSS folios 16 recto © Griffith Institute, University of Oxford.

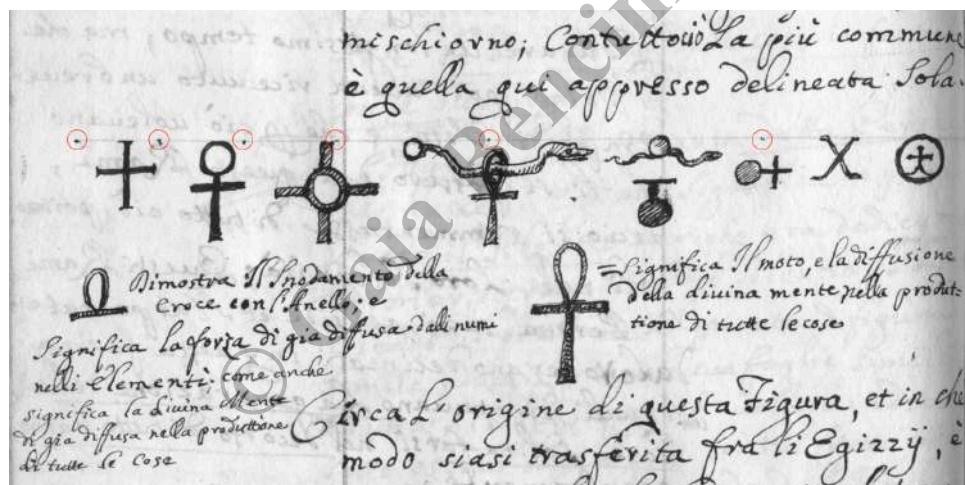


Fig. 63. Bracci MSS folios 43 verso © Griffith Institute, University of Oxford.

The possibility that the writing preceded the drawing of the images in the sign list's order of composition is corroborated by the absence of some drawings which are consciously omitted within the sign list. The omission is marked by two parallel ink lines (=; e.g. Fig. 64). Although the initial density of the sign list could suggest such drawings were omitted for lack of space, the absence of several drawings even in the second part of the sign list in places where the long discussion allows a considerable margin space, clarifies this could have been a deliberate choice of omission by the author (e.g. Fig. 65).



Fig. 64. Bracci MSS folio 10 recto © Griffith Institute, University of Oxford.

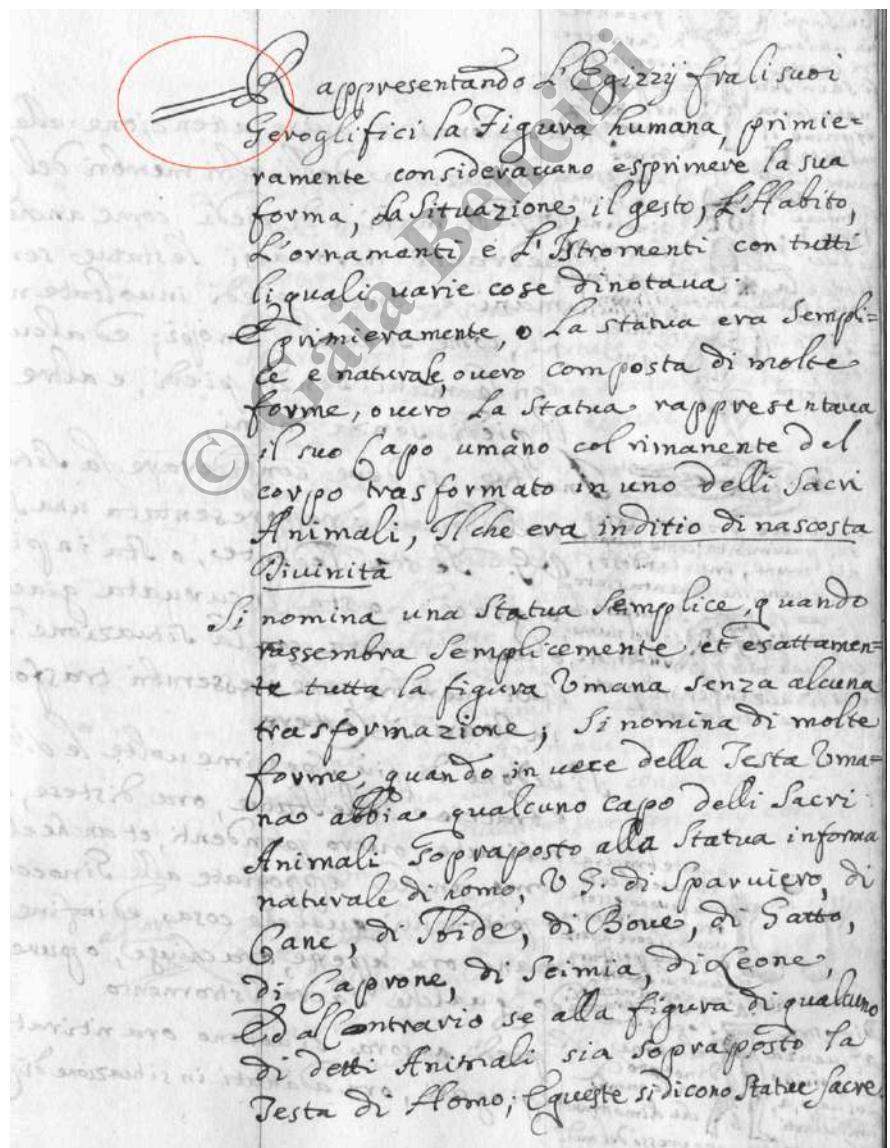


Fig. 65. Bracci MSS folio 40 recto, University of Oxford.

The text which preceded the drawings is laid out in a single column. However, traces of an erased pencil line which divide the text column into two smaller columns are still visible. This erased three-column layout is faintly visible throughout all the sign list and continues on the first three of the 25 blank folios which follow it. Presumably this original layout could have been initially set out together with the Egyptian-Greek alphabet (folios 4 recto – 5 verso), which is the only section within the manuscript to have a three-column format. Alternatively, it could have also reflected the intention of applying also to this section the double column format which is predominant in the rest of the manuscript.

The sign list starts in a theologically connoted hierarchical manner, the first sign being the sun disk, interpreted as a symbol of God (Fig. 66). The sun had a privileged position in Neoplatonist symbolical interpretation (Marrone 2002: 29). Present already in Plato, and subsequently recalled by Plotinus, it was metaphorically associated to God for its capability of being a fundamental creative force. Being the most prominent perennial astronomical element, it was thought, as God, to multiply itself by giving life to all those diversifications of existence which form the essence of the human cosmos. From being a singular element, through its sun rays, the sun, becomes multiplicity, enabling life and articulating it through the alternation of days and seasons. Other signs interpreted as solar symbols follow. These are arranged densely within the page, placed beside concise and informative definitions.

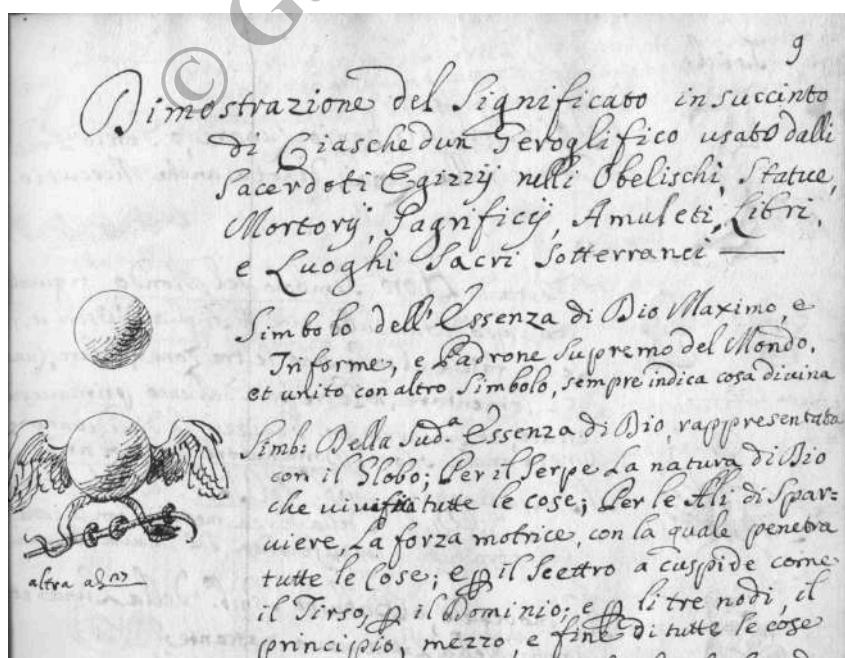


Fig. 66. Bracci MSS folio 9 recto, the sun disk © Griffith Institute, University of Oxford.

Progressively the sign list becomes less dense and the space for each entry increases. If in the first folios an average of six sign per page (12 per folio) is presented, from folio 21 recto to 49 verso the average number of signs per page reduces to just one (2 per folio). This depends on the fact that in the second part of the sign list the explanations get longer and more elaborate. The treatment of each sign passes from being a simple equivalence between a form and its symbolic meaning, to being a historical discussion on why and how the sign became interpreted in such way. In this more detailed second section some signs treated initially are repeated and expanded. This may be to express the sign's new meaning generated by its occurring in a reduplicated form, or generated by slight changes in its shape, or by its occurring together with other elements. For example, the snake sign occurring on folio 10 recto is presented again in a three pages long discussion starting on folio 38 recto (Fig. 67). Here, beside a description defining the characteristics which brought such animal to be chosen as a symbol of life, the different forms in which the sign occurs are listed and explained. The change in shape corresponds to a variation of the original meaning: the same animal represented horizontally is defined as meaning the natural element 'earth', whereas vertically it changes its meaning to 'air'.

Another example is the *ankh* sign which is explained at first in a brief paragraph on folio 15 verso, which defines the symbolic equivalence of the sign. Later on, the same sign is treated in greater depth (43 verso – 45 recto) enumerating its variants and discussing its historical and cultural values (Fig. 68). The sign list, thought as an independent section, was progressively expanded. Detailed discussions follow a core of essential vocabularic entries. These discussions appear to be much closer to long historical and etymological paragraphs rather than concise dictionary definitions explaining meaning. The fact the sign list displays this progression from brief explanations to longer discussions implies a consequentiality in its writing process. However, where does Bracci source these equivalences of signs and meanings, and by what means does he progressively expand the sign list through adding new discussions to previously mentioned signs?

albo a 38 *10*
 Serpe è simbolo della vita, poiché credevano li
 Egiziani che un'anima avesse la prima origine nel serp, e poi passasse
 in altri corpi. Serpe è simbolo della vita, che affatto non muore, e
 dall'influsso, e beneficenza di qualche numero
 dimostrato, con altro simbolo superiore.

38
 Della Figura del Serpe ne fanno partire
 la mano de l'Egitto; investigatori egiziani
 tutti li altri simboli greci dell'Egitto;
 Siede quando sedere il Serpe siede
 alzato su uno dei mari. Di pietra, ma ad
 orato tortuoso nel suo lungo corpo camini-
 nare, non muore alcun serp che ha
 bocca, e che esconde un animale venendo
 spinto igneo, e viene ritornando in
 figura; col tempo le scie che spiega
 son un certo intervallo di anni, come
 devono che non si protraffano, se
 egli non riesce in sé nascosto un certo
 che di grande di eccellenza, e questo dico
 no, e che diceva ogni Devorare, che venendo
 a qualche moto dal suo progettato
 lungo questi tratti le figure giambarde
 approssimata, che era momenti in Grecia
 sia alla Terra esprimere in Grecia, con
 pauroso in spose dimostrare. I Volani
 delle Grotte (feste), ora diceva indi-
 ga esprimere una cosa detta, o com'è
 una grotta; Dova, in fondo con il
 suo serp forma una grotta, e
 finalmente col molteplice divino solo
 si riunisce, faccio come come scritte, sia
 più difficile, e sua bellissima presentazione.
 Quindi unico mentre l'Egitto come
 giorno nel Serpe, che procedendo dal
 medesimo simbolo delle cose secondo
 istituto ad accelerarsimo.
 Nelle senza dubbio significa tutte le
 cose, che di diversa grandezza si po-
 davano et prendono vita nel simbolo.
 Anche usava l'Egitto di indicare in
 la figura del Serpe di quanto tempo
 cioè per il suo serp che è serpente e
 gravissime significava la Terra;
 per il suo serp omicida, la Terra
 per il simbolo leggero del serp, Terra
 per il serpone di terra in somma, e
 mai più di lingua. Finalmente il serp
 è accolto dalle quattro Elementi.

39
 L'aspetto espresso non generalmente figura
 del simbolo rappresentata in una sola
 maniera, ma disegnando Elemento
 figurato da diversa dimensione e pro-
 fuma del serp, come si vede qui deline-
 ato
 Significa La Terra
 Significa Cielo
 Significa L'aria
 Significa Fuoco

Fig. 67. Left: Bracci MSS folio 10 recto. Right: Bracci MSS folio 38 recto/verso and 39 recto © Griffith Institute, University of Oxford.

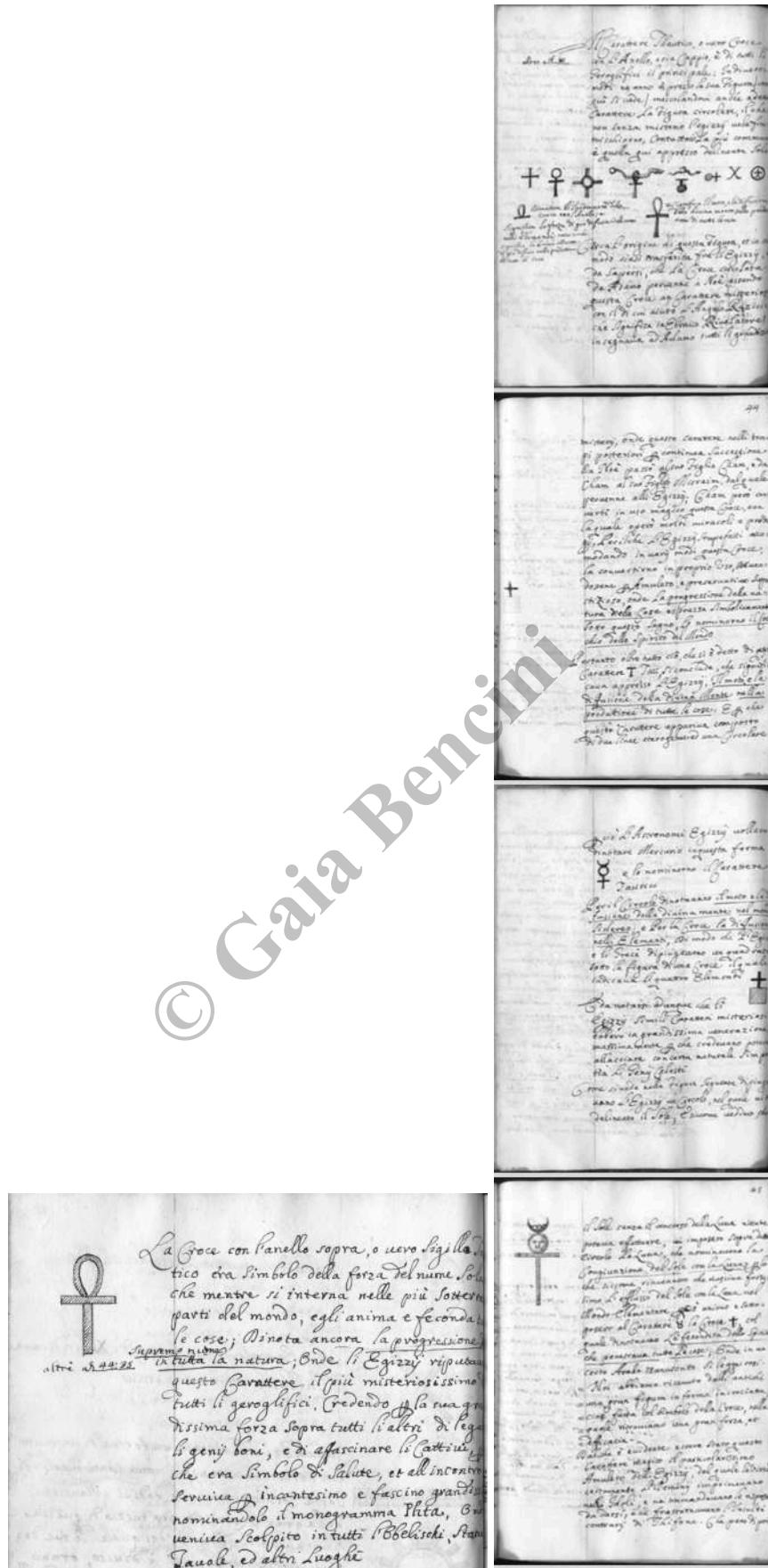


Fig. 68. Left: Bracci MSS folio 15 verso. Right: Bracci MSS folio 43 verso – 45 recto © Griffith Institute, University of Oxford.

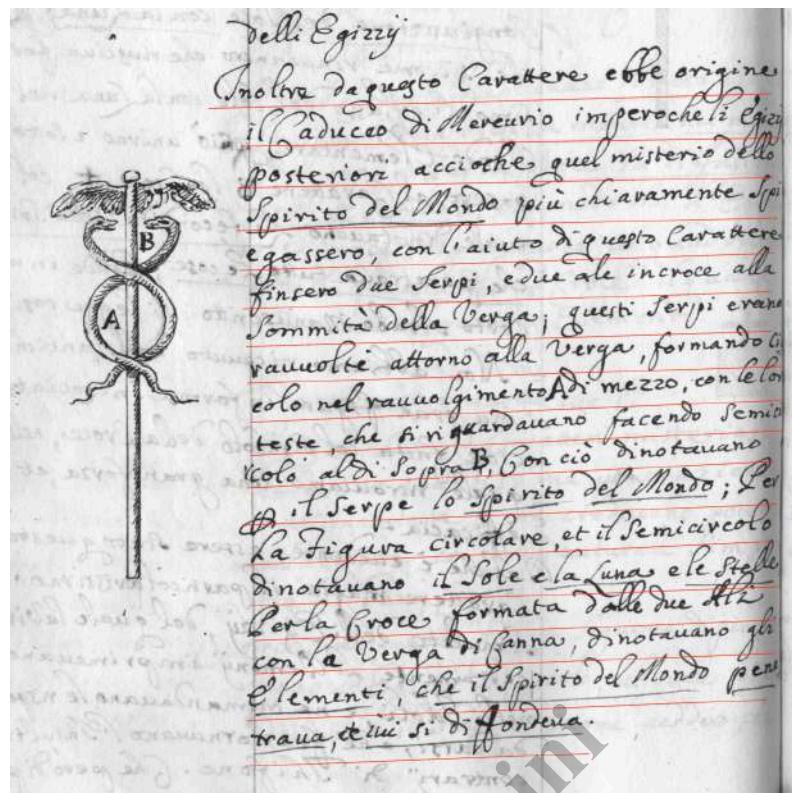
3.2. Bracci's originality and the Bracci-Kircher correspondence

Through a comparative analysis with scholars previous to Bracci, who have worked on hieroglyphic interpretation, I have been able to establish Bracci's own interpretative methods. In Bracci's sign list the attribution of meaning seems to follow the symbolic tradition of hieroglyphic interpretation, drawing mainly on the works of Athanasius Kircher (see section 2.5.).

“Interpretationem vero hoc pacto instituimus. Primo, singula ordine hierogrammata occurrentia, suis nominibus exprimimus; actiones figurarum, seu imaginum trasformationes indicamus; deinde singulorum mysticas significaciones adiungimus, quas ex authoribus probatis ita stabilimus” (Kircher 1650: 391).

‘The translation was undertaken in this way. First of all, we express the single hieroglyphic signs with their names in the order they occur, we indicate the actions of the figures or the transformation of the images; then we add the mystical meanings of the single signs which we derive from well-established authors’.

This passage extracted from Kircher's *Obeliscus Pamphilus* (1650: 391) exemplifies the procedure which Bracci follows within his sign list. Bracci taking inspiration from Kircher's stated methodology, firstly isolates single signs deriving from Kircher's work. Subsequently, he describes them and gives their associated symbolic meaning. This meaning is extracted from Kircher's works (e.g. Fig. 69). Then he illustrates the signs, ichnographically following his source (e.g. appendix I).



Serapidis frō rent, typhoniosque insultus infringenter, ac proinde serapidis fronti, qui molis mundanæ symbolum, & oraculum Aegyptiorum maximum erat, fuisse insculptum. Atque hinc Caduceus Mercurij originem traxisse videatur. Nam posteriores Aegyptij, ut illud mystrium spiritus Mundi clarius explicarent; ope characteris illius, duos serpentes fixerunt, alarum veluti remigio, decussata virga ita complicatos, ut medio gyro circulum, capitibus verò le mutuo appententes, semicirculum constituerent. Spiritum serpēs denotat. Circularis figura, & hemicyclia, dum gyrādo se serpens in eas se transformat, notat Solem, Lunam, astra, ut ex Horo, alijsque hieroglyphicographis diximus; Crucem, quam constituit virga arundinea cum alijs hinc inde affixis, elementis, quæ spiritus Mundi peruidit. Quæ omnia pulchre representata spectantur in hieroglyphico schema, quod supra in Hierogrammatismo Canis folio 294. exhibuimus; ubi Mercurius, sive Anubis pingitur à posterioribus Aegyptijs canino capite cū caduceo, insistens crocodilo, cui à latere adiuncta



Fig. 69. Top: Bracci MSS folio 45 verso © Griffith Institute, University of Oxford. Bottom: p. 364 of the Obeliscus Pamphilus (1650) by Athanasius Kircher.

Paradoxically, in this process of emulation, Kircher's above mentioned statement that deriving meaning from a well-established author is fundamental to reinforce the credibility of a translation, induces Bracci to adopt him as his own well-established authority. This fact enacts a reversal in the construction of the Bracci MSS, which makes Kircher, who professed emulation as an effective corroborating strategy, the one who is emulated. In this chain of

emulation, through Kircher's work, the previous symbolical interpretative tradition influences Bracci's own interpretation.

Bracci seems to adopt two ways of extracting meaning from Kircher's works. On one hand, the meaning of signs is extracted from larger passages present within the works through a process of synthesis. An instance of this is the sign of the bull, which is extracted by Bracci from a longer passage present within the *Obeliscus Pamphiliius* (Fig. 70). The passage's content is summarised and reduced by Bracci to a small number of meaningful phrases which are included within his sign list.

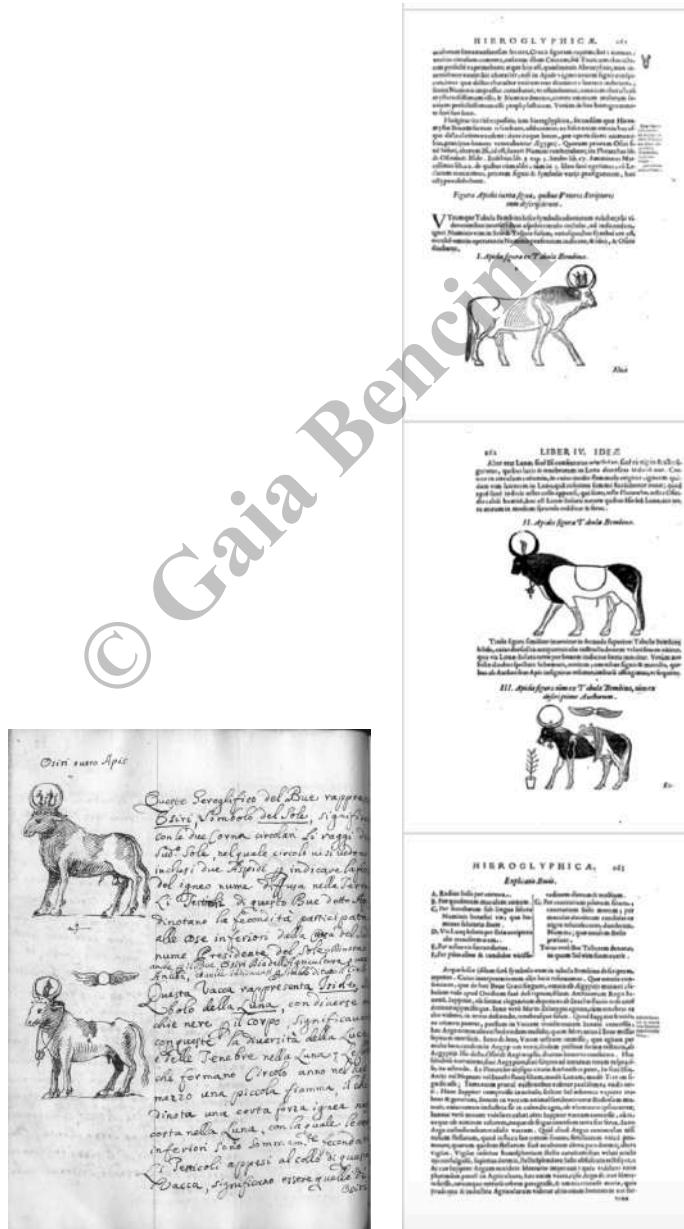


Fig. 70. To give a sense of the length of Kircher's discussion beside the Bracci sign list. Left: Bracci MSS folio 27 verso © Griffith Institute, University of Oxford. Right: p. 261–263 of the *Obeliscus Pamphiliius* (1650) by Athanasius Kircher.

On the other hand, Bracci seems to extract meaning directly from previous obelisk translations such as those present within Kircher's *Obeliscus Pamphilii* (1650). These shorter definitions are often related in the Bracci sign list to 'group signs' or signs that appear together, and mostly present within the first, denser section of the sign list. For example, the meaning of a multiple sign representing what is interpreted by Bracci as a sistrum (A) joined together with a pool (B) and a door (C) is extracted by Kircher's reading of the Pamphili obelisk (Fig. 71). This is presented by Kircher in a schematic composition bearing the drawing of one of the sides of the obelisk beside its supposed synthetic translation (Fig. 71; Kircher 1650: 546).

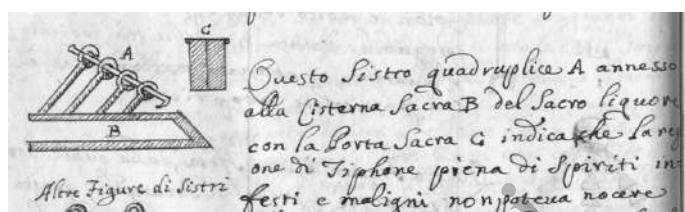


Fig. 71. Top: Bracci MSS folio 20 verso © Griffith Institute, University of Oxford. Bottom: p.546 of the *Obeliscus Pamphilii* (1650) by Athanasius Kircher.

All of the signs extracted through this process reappear again later in Bracci's own section about obelisk interpretations (compare Fig. 72 and Fig. 73).



Fig. 72. Obelisk interpretation present in Bracci MSS folio 104 recto © Griffith Institute, University of Oxford.

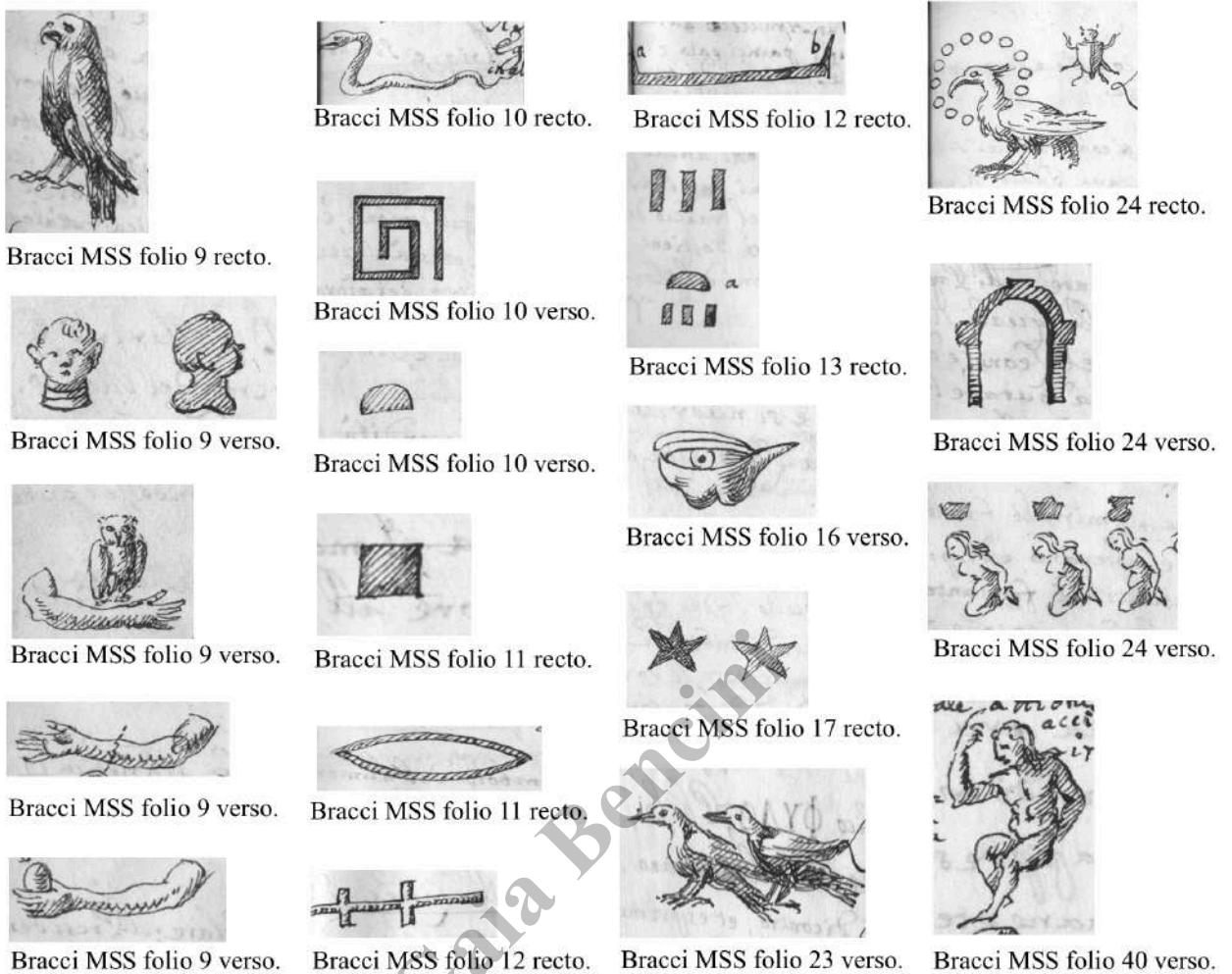


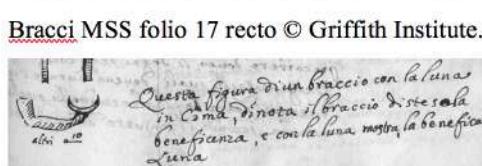
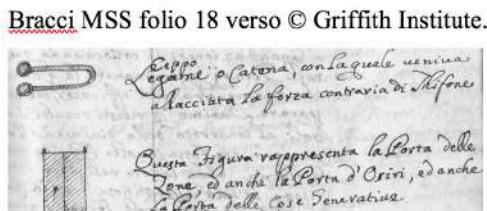
Fig. 73. Bracci's signs from the sign list which are visible in the obelisk interpretation present in Bracci MSS folio 104 recto © Griffith Institute, University of Oxford.

The order in which the signs extracted from Kircher's works feature within the sign list appears to be sometimes the same as the original. For example, a series of three consecutive signs is extracted and replicated maintaining the same order from a translation exercise in Kircher's *Sphinx mystagoga* (1676; Fig. 74). However, more often, the order appears to be inverted from the original although the source remains the same (e.g. extracted from the identical exercise Fig. 75).



E	F	H	G
1 Vita rerum, domito Typhone, velociter.	Vita rerum, domito Typhone,	Vita rerum, domito Typhone,	Vita rerum, domito Typhone,
2 in Humido Naturæ, 3 Vigilantia Ofridis, conservabitur;	Humidum Naturæ, Providentia seu vigilantia Anubis (Mercurii) sacrificia prævias placandi;	Humidum Naturæ, Providentia Anubis seu Mercurii, prævias sacrificia, Vitalis liquor	Humidum Naturæ, Providentia Anubis, seu Mercurii, Prævias Sacrificia, Vitalis influxus
4 Ope præsidens Anubis (Mercurii), prævias sacrificia;	Vitales in Vafa Niloticæ, tum infra tum supra, influxus	In Vafa	In Niloticorum Vaforum, 3 limatum,
5 Vita & virtus & in Niloticis vasis	abundabunt;	Nilotica derivabitur.	Receptacula augebuntur.
7 augmentabitur.	Favifæ facræ, Geminato dominio Ofiris & Iidis, id est, Solis &	Per 3 terminos confutios Naturæ, Virtute Catenæ Ofricæ,	Per Statuum spotropam
8 Per Statuum apotropam,	Lune, cuius simbolum Ibis est;	Influentis	Eparisternum Naturæ apertum,
9 Veloci concrus Ternini	Triplex termini,	Portam Zonarum,	In 3 Humida, sumnum, medium & infinitum,
10 Ofridis,	Virtute Catenæ	Typhon ligabitur,	E tribus Canalibus
11 Typhonia	Benefice	Veloci Ofris cooperatione.	Vitali influxu
12 Vis ligabitur, five	Ofris, id est Solis,	Ligabuntur &	Derivato,
13 fiderabitur:	& Benefice Lune replebuntur.	3 Limites jurisdictionis	Tres limites beatib.
14 Et Pentagonal, id est, arc Coelum, Zonarum, 15 Infima, media, suprema,	Triplex termini,	Ofiris, omnia permeantur.	Typhon ligabitur
16 Velocis Ofridis	Virtute Catenæ	Tripli Regnorum dominio.	Beneficio subitaneo
17 Catena	Benefice		Catenæ Ofricæ.
18 Trium terminorum, Virtute Sciras, id est,	Ofris, id est Solis,		
19 Catenæ Ofricæ, connectentur.	& Benefice Lune replebuntur.		

Fig. 74. Left: Bracci MSS folio 18 verso / 19 recto © Griffith Institute, University of Oxford. Right: p. 49 of the *Sphinx mystagoga* (1676) by Athanasius Kircher.



Bracci MSS folio 17 recto © Griffith Institute.

E	F	H	G
1 Vita rerum, domito Typhone, velociter.	Vita rerum, domito Typhone,	Vita rerum, domito Typhone,	Vita rerum, domito Typhone,
2 in Humido Naturæ, 3 Vigilantia Ofridis, conservabitur;	Humidum Naturæ, Providentia seu vigilantia Anubis (Mercurii) sacrificia prævias placandi;	Humidum Naturæ, Providentia Anubis seu Mercurii, prævias sacrificia, Vitalis liquor	Humidum Naturæ, Providentia Anubis, seu Mercurii, Prævias Sacrificia, Vitalis influxus
4 Ope præsidens Anubis (Mercurii), prævias sacrificia;	Vitales in Vafa Niloticæ, tum infra tum supra, influxus	In Vafa	In Niloticorum Vaforum, 3 limatum,
5 Vita & virtus & in Niloticis vasis	abundabunt;	Nilotica derivabitur.	Receptacula augebuntur.
7 augmentabitur.	Favifæ facræ, Geminato dominio Ofiris & Iidis, id est, Solis &	Per 3 terminos confutios Naturæ, Virtute Catenæ Ofricæ,	Per Statuum spotropam
8 Per Statuum apotropam,	Lune, cuius simbolum Ibis est;	Influentis	Eparisternum Naturæ apertum,
9 Veloci concrus Ternini	Triplex termini,	Portam Zonarum,	In 3 Humida, sumnum, medium & infinitum,
10 Ofridis,	Virtute Catenæ	Typhon ligabitur,	E tribus Canalibus
11 Typhonia	Benefice	Veloci Ofris cooperatione.	Vitali influxu
12 Vis ligabitur, five	Ofris, id est Solis,	Ligabuntur &	Derivato,
13 fiderabitur:	& Benefice Lune replebuntur.	3 Limites jurisdictionis	Tres limites beatib.
14 Et Pentagonal, id est, arc Coelum, Zonarum, 15 Infima, media, suprema,	Triplex termini,	Ofiris, omnia permeantur.	Typhon ligabitur
16 Velocis Ofridis	Virtute Catenæ	Tripli Regnorum dominio.	Beneficio subitaneo
17 Catena	Benefice		Catenæ Ofricæ.
18 Trium terminorum, Virtute Sciras, id est,	Ofris, id est Solis,		
19 Catenæ Ofricæ, connectentur.	& Benefice Lune replebuntur.		

Fig. 75. Left: a selection of signs from the sign list. Right: p. 49 of the *Sphinx mystagoga* (1676) by Athanasius Kircher.

Cases of inverted order in the extraction of meaning are not restricted to the copying of Kircher's exercises but also feature in the copying and synthesis of larger passages from Kircher's works. For example, the definition of the signs representing a water-pot (identifiable with the ideogram or determinative of the word *hst*, Gardiner sign list W14) and a rack of water-pots (identifiable with *hnt*, Gardiner sign list W18) is reversed in respect to their placement in Kircher's discussion (Fig. 76).



Fig. 76. Top: Bracci MSS folio 19 verso © Griffith Institute, University of Oxford. Bottom: p. 54 and 55 of the *Sphinx mystagoga* (1676) by Athanasius Kircher.

This is also visible macroscopically in Bracci's section on the application of the sign list through exercises which also appear to have been copied from Kircher's works (folios 78 verso – 84 recto). For example, the two exercises copied in Bracci's manuscript on two consecutive folios (79 recto and 80 recto) are sourced in reversed order from Kircher's *Sphinx mystagoga* (pages 49 and 48; Fig. 77; Fig. 78). The inverted placement order in Bracci's sign list and exercises in respect to Kircher's original, implies Bracci's deep knowledge of Kircher's texts and multiple reading of them to identify and extract elements which are then rearranged in an original manner.

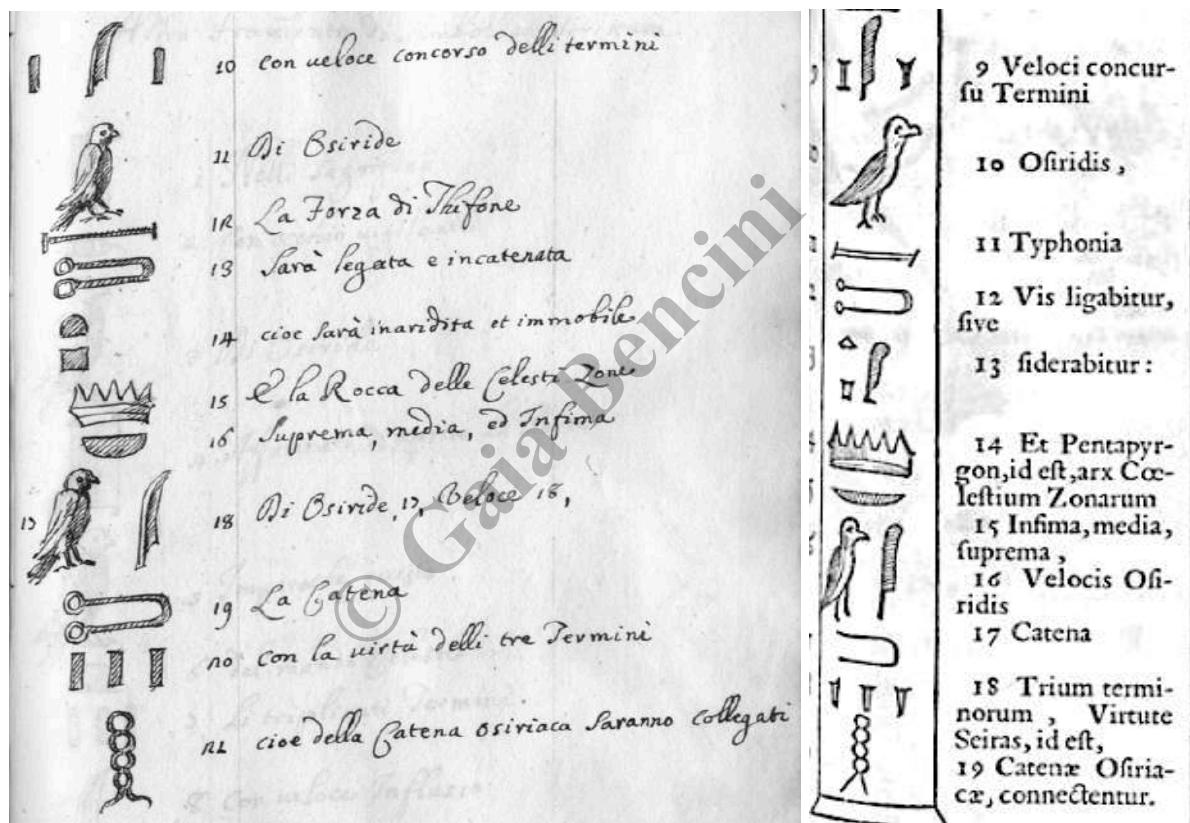


Fig. 77. Left: Bracci MSS folio 79 recto © Griffith Institute, University of Oxford. Right: p. 49 of the *Sphinx mystagoga* (1676) by Athanasius Kircher.

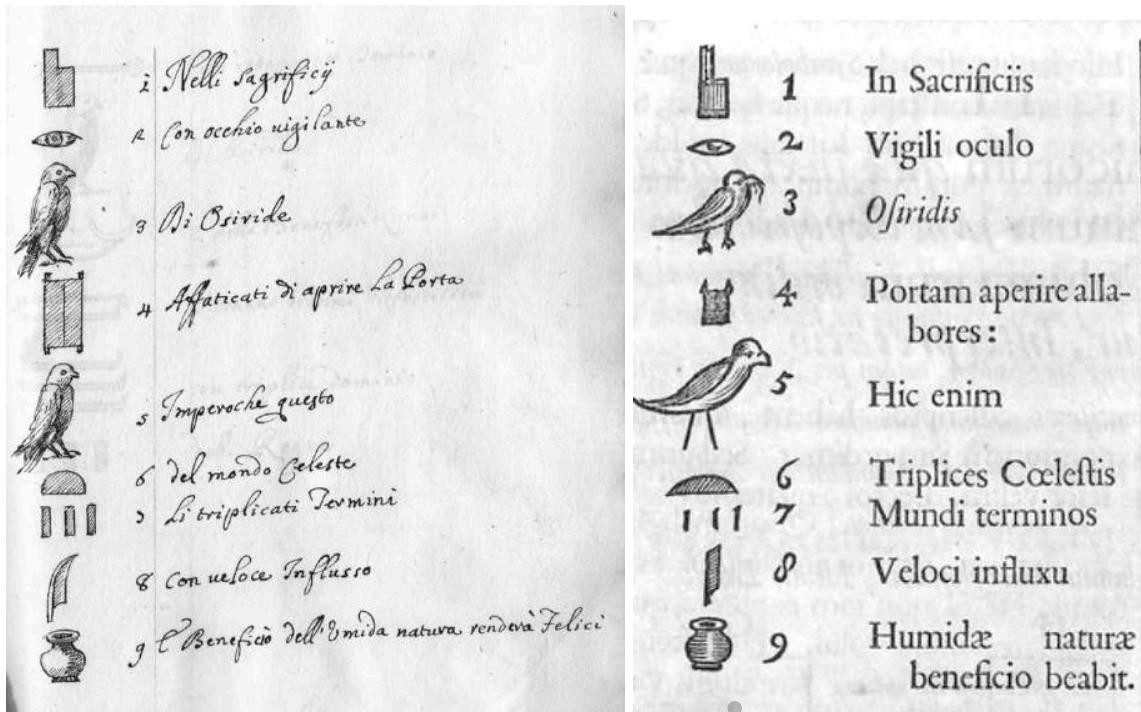


Fig. 78. Left: Bracci MSS folio 80 recto © Griffith Institute, University of Oxford. Right: p. 48 of the *Sphinx mystagoga* (1676) by Athanasius Kircher.

The non-consequentiality in Bracci's extraction of meaning from Kircher is also visible in the explanations of the single signs. The reason behind some signs being treated multiple times in the sign list depends on the fact that Bracci seems to proceed by adding new information he gathers from reading in greater depth Kircher's works. First, he adds a small amount of additional information to the initial definitions copied in the first brief and dense part of the sign list as he encounters new meanings within Kircher's works. This information is interwoven to the original text or is presented in the form of marginal notes (e.g. Fig. 79; Fig. 80). Subsequently, he decides to expand the signs, repeating them and coping longer discussions towards the end of the sign list to complement and reason more fully the first signs (see section 3.1.). For example, on folio 43 verso, the caption to the loop or the *ankh* drawing, extracted from p. 366 of the *Obeliscus Pamphilius*, is developed by adding a sentence through the transformation of the full stop to a semicolon (Fig. 81).

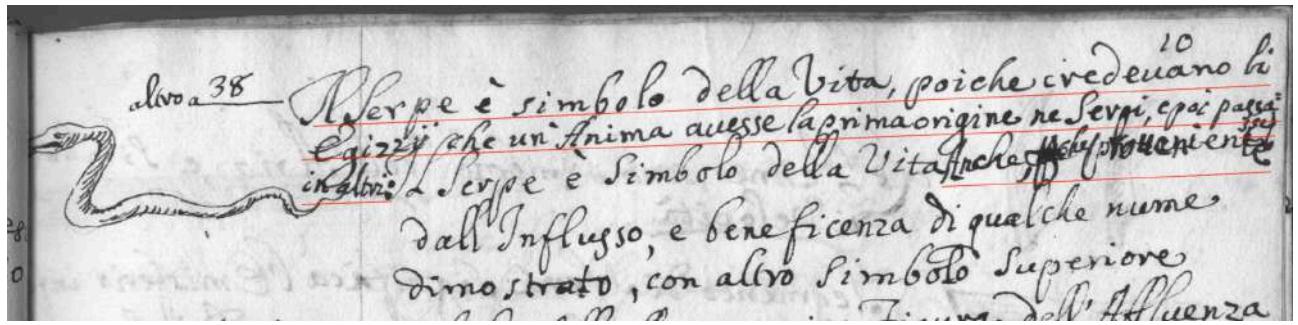


Fig. 79. Bracci MSS folio 10 recto © Griffith Institute, University of Oxford.

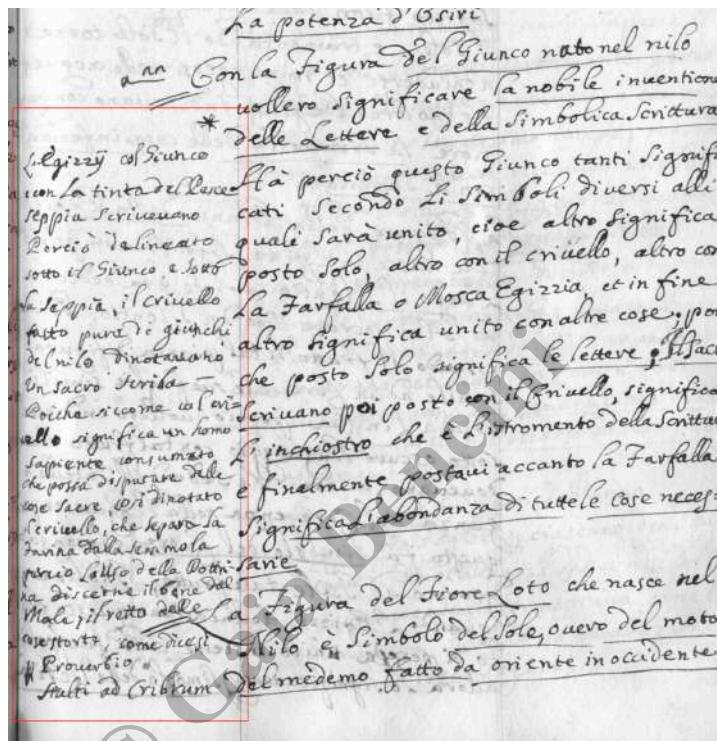


Fig. 80. Bracci MSS folio 42 recto © Griffith Institute, University of Oxford.

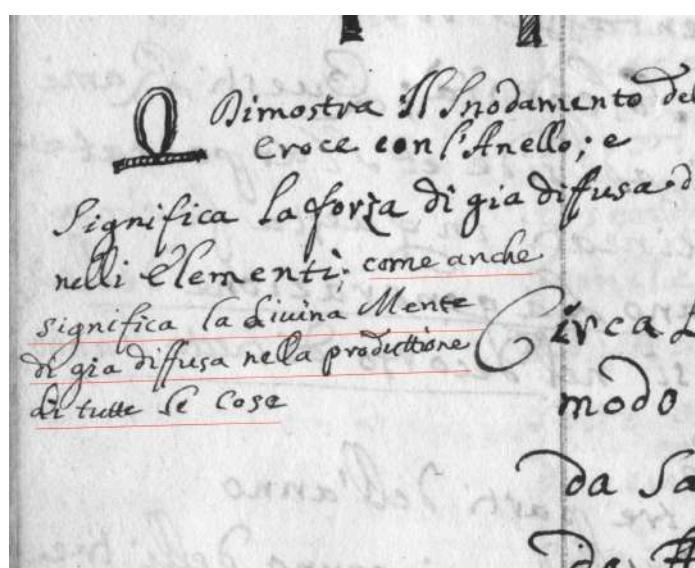


Fig. 81. Bracci MSS folio 43 verso © Griffith Institute, University of Oxford.

3.3. Revisions and references in the sign list

In this process of progressively expanding the sign list by sourcing material from Kircher's work, the link between the first part of the sign list, made of brief equivalences, and the repeated forms within the second part, made of more elaborate explanations, is marked by Bracci with the use of internal cross references (e.g. Fig. 82).

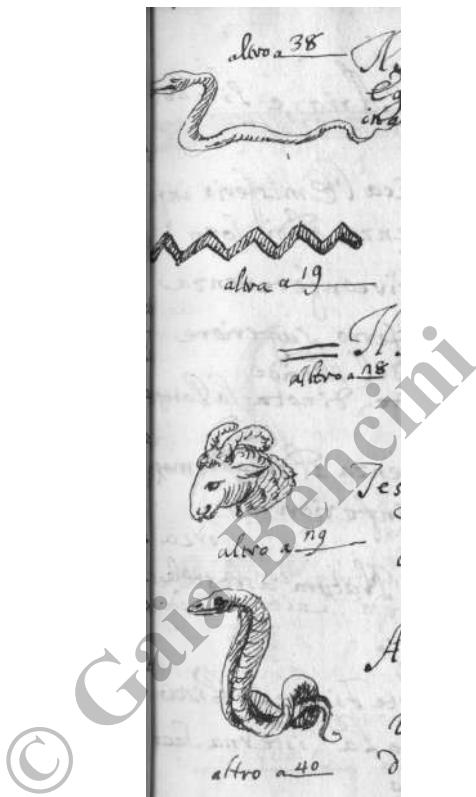


Fig. 82. Bracci MSS folio 10 recto © Griffith Institute, University of Oxford.

The internal references mark a desire to give coherency to the manuscript. According to the handwriting and the ink used these may have been added at a later stage of composition of the manuscript, during a second reading of the text, when this section of the manuscript could have been prepared for being included in the first binding. At this stage also the manuscript's page numbering could have been added. Corrections to the internal references are also visible. For example, on folio 14 verso Bracci corrects the number 42 to 43 (Fig. 83). It is difficult to assess if this correction could have been part of a new third reading of the manuscript or an immediate emendation as Bracci realised about his error during a second reading.



Fig. 83. Bracci MSS folio 14 verso © Griffith Institute, University of Oxford.

The references are not confined only to the sign list: three signs (the sphinx on folio 17 verso, the falcon on folio 47 verso, and the vulture on folio 48 verso) refer to the print of the pyramidion of the Obelisk of Montecitorio on folio 91 verso (see section 1.3.2.). This fact strengthens the hypothesis the references could have been added to give coherence to the manuscript, made of heterogeneous material, in the process of being bound for the first time. While composing the sign list Bracci would have therefore had access to the print which was referenced once included in the manuscript. However, the majority of the references are confined within the sign list, conceived as an independent section. This is visible from the fact the signs employed in the obelisk interpretations, which also display the same signs present within the sign list, are never referenced (see section 3.2.).

Further coherence to the text has been given by mentioning at the end of the verso of some folios (9 verso, 10 verso, 12 verso, 14 verso and 15 verso) the name of the first sign present on the subsequent folio (e.g. Fig. 84; Fig. 85; Fig. 86). On folio 13 verso a miniature drawing of the sign is given instead of its name (Fig. 87).

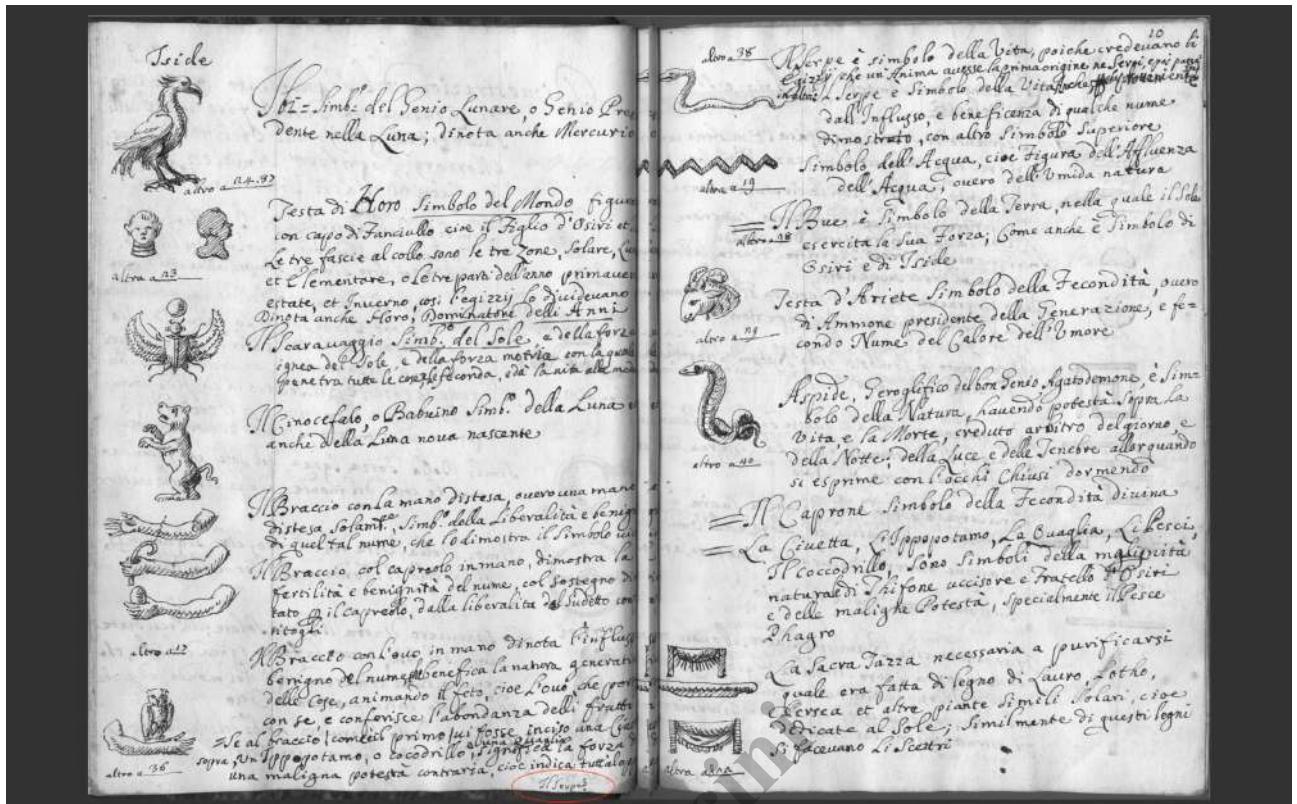


Fig. 84. Bracci MSS folio 9 verso and 10 recto © Griffith Institute, University of Oxford.

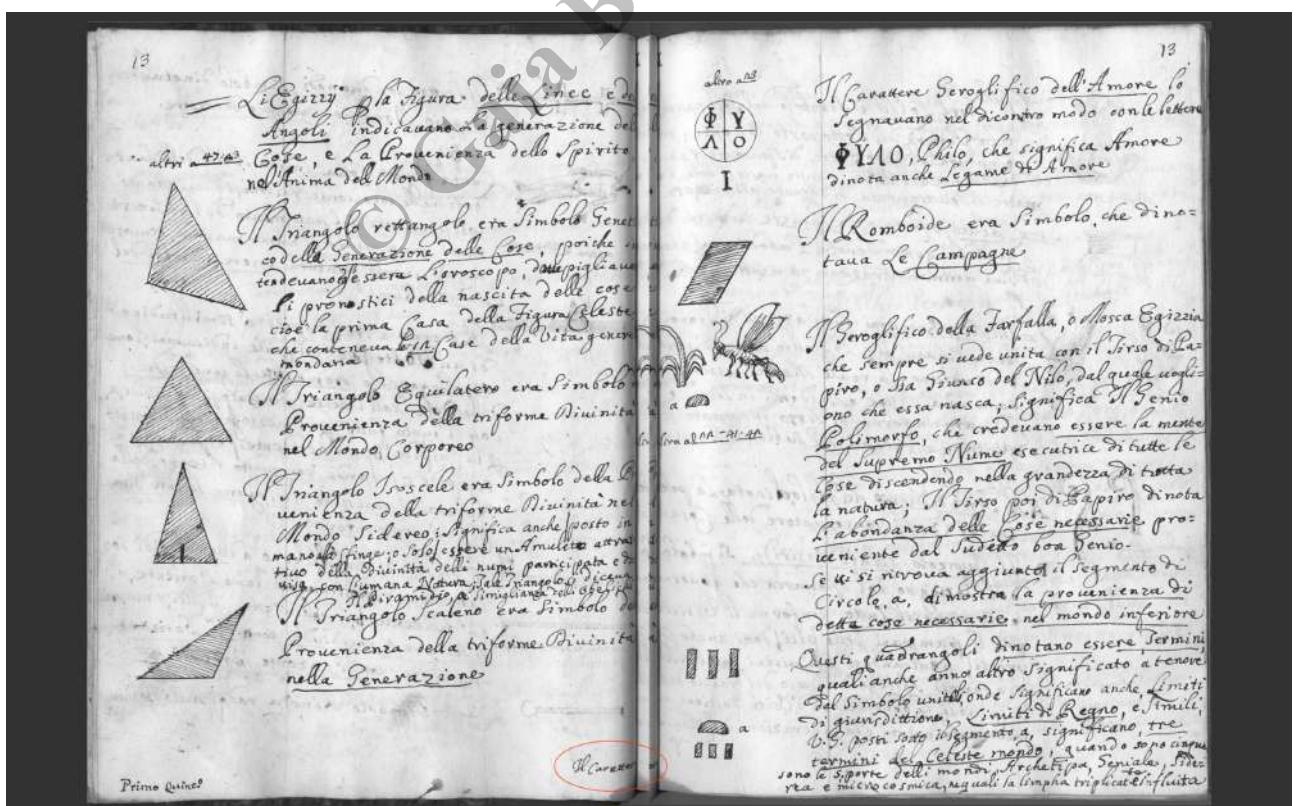


Fig. 85. Bracci MSS folio 12 verso and 13 recto © Griffith Institute, University of Oxford.



3.4. Bracci's originality

Kircher's influence within Bracci's sign list appears to be pervasive. Bracci extracts meaning deriving from his works to recompose it in his creation which resembles a vocabularic summa. Firstly signs have been extracted as symbolical equivalences. Then their meaning has been developed through the addition of historical and etymological discussions. The sign list has then been given coherence through the addition of internal cross references. However, how original is this form of presentation? The only place within Kircher's works of which I am aware, in which something similar to Bracci's sign list is visible, is on p. 67 of the *Sphinx mystagoga* (Fig. 88). It is difficult to assess if this passage could have been the inspiration for the construction of the entire sign list. However, it was surely known to Bracci, and could have possibly played an influence on the composition of the sign list. This is visible from the inclusion to the sign list of some of the signs present within Kircher's passage, such as the various arm signs (Fig. 89). However, the *Sphinx mystagoga* does not seem to be the main work contributing to the development of Bracci's sign list (see appendix I). On a total of 105 elements for which I have established a correspondence to Kircher's works, 70% are copied from the *Obeliscus Pamphilius* (73 elements). Sixteen elements are copied from the *Oedipus Aegyptiacus* (16%), 10 from the *Sphinx mystagoga* (9%), and 5 from the *Obelisci Aegyptiaci nuper inter Isaei Romani rudera effossi interpretatio hieroglyphica* (4%). Just one element seems to derive from the *Prodromus Coptus sive Aegyptiacu* (0,9 %). The *Obeliscus Pamphilius* therefore appears to have been the main source for the acquisition of Bracci's sign list. Bracci's originality may therefore lie in the construction of a sign list in Italian language, although its content does not seem to be original. If this composition was meant for an individual consultation or a more elaborate plan of publication is hard to establish.



rem; & subterraneus ἀιθέρος Genius veluti ir-
retitus & illaqueatus fissitur.



Est triplex ramus cum luto inflexo, cuius my-
steria cum in Obelisco Pamphilio, capite De plantis
Hieroglyphicis, quam uberrime exposuerimus eō
Lectorem remittimus.



Hoc symbolum num. 17. Favissam sive Sacram
piscinam notat, una cum phiala, qua Humidi in eam
liquorem derivat.

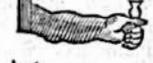


Hoc symbolum, quod ex Serpente & duobus
phialis ex Serpente pendentibus constat, notat Vi-
talem influxum in humidæ Naturæ vase.



Significat Zonas Cœlestes, in quas animas per
ambin transportari credunt post transactum Me-
tempsychoeos tempus.

Brachium extensum pyramidem manu tenens, no-
tat beneficij, quo tenditur ad Divinitatis confor-
tium, adeptionem.



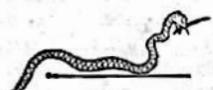
Brachium vero eum vase Nilotico in manu, Hu-
moris beneficium notat.



& eum manu simpliciter extensa notat naturam
Genii beneficiam. & sic de ceteris.



Hec Statua Apotropæi Numinis est, è regione
num. 15, intra medium Columnam, qua Genii ad-
versi abigi credebantur, cuius nota est lagena ipsi
junctus.



Hæc Figura è regione num. 16. col. 2 & 3, inter 14
& 15 num, notat Influxum vitalis Mompiae, Pra-
fidis Humidi; & undulatio Serpentis sat ostendit.



Hæc figura Col. 3, è regione num. 9, significat
Numinis Statuam prepotentis efficacie, ad profligandas
contrarias Potestates, virtute Crucis ansate; &
Penna in capite Osiris siderativæ Typhonis symbo-
lum est.

Fig. 88. Page 67 of the *Sphinx mystagoga* (1676) by Athanasius Kircher.



Fig. 89. Bracci MSS folio 9 verso © Griffith Institute, University of Oxford.

4. Beyond the sign list

4.1. Kircher's influence throughout the manuscript

Following the sign list, the second section of the manuscript (folios 78 – 123) includes six translation exercises (folios 78 verso – 84 recto) and five obelisk interpretations (Montecitorio obelisk on folios 90 verso – 93 recto, Pamphili obelisk on folios 94 recto – 115 recto, Lateran obelisk on folios 116 recto – 117 recto, Flaminio obelisk on folios 118 recto – 119 recto, and Minerva obelisk 120 recto – 123 recto). The third section (folios 124 – 152) is devoted to more general matters, such as the cult of Isis in relation to the eleventh book of the *Metamorphoses* of Apuleius, and the ancient Egyptian process of embalming.

The emulation of Kircher continues also in these sections. An example of this can be seen in Bracci's chapter about the embalming of the body and the places where mummies would have been kept in the third section of the manuscript (folios 150–154). Here Bracci extracts the first key phrase of Kircher's paragraph on the same topic from the *Oedipus Aegyptiacus* (1654: IV, 396). He translates it as a setting clause for his discussion. Possibly he does this also taking advantage of Kircher's marginal headings (e.g. Fig. 90), placed beside each paragraph, which summarise the text, making it easier for the reader to navigate and identify key content within his volume.

Kircher's text: "Mumia sive  vox Persica est, & idem notat, quod exsiccatum cadaver certa ratione conditum, corruptionis expers" (Fig. 90).

Bracci's text: "Mummia è voce Persiana, la quale significa cadavere disseccato, con certa maniera singolare acconciato che diveniva incorruttibile" (Fig. 91).

Translation of both texts: "the word 'mummy' derives from Persian and means desiccated dead body, treated in a certain way which makes (the body) incorruptible".

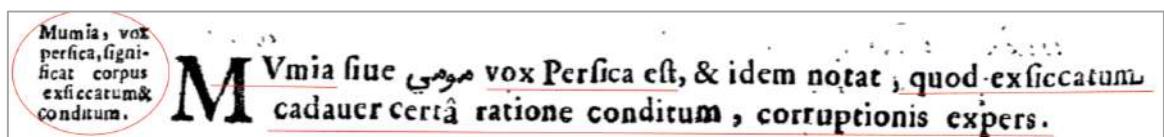


Fig. 90. Page 396 volume 4 of the *Oedipus Aegyptiacus* (1654) by Athanasius Kircher (own underlining).

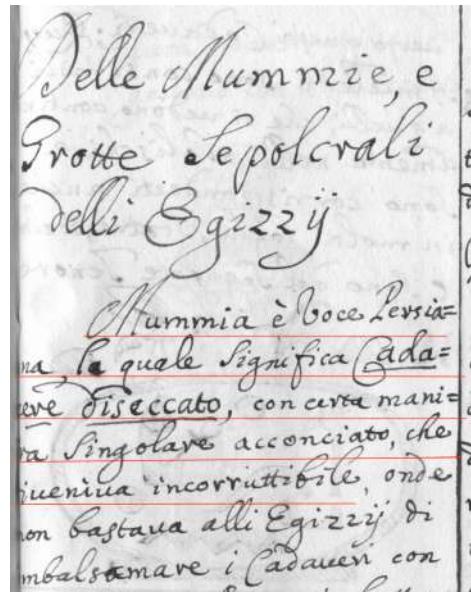


Fig. 91. Bracci MSS folio 150 recto © Griffith Institute, University of Oxford (own underlining).

Bracci then continues the sentence without any full stop by attaching another longer passage, extracted and translated in the same way from a couple of pages later in Kircher's volume (1654: IV, 399).

Kircher's text: "Non satis erat Aegyptijs, cadaver dicto aromatum apparatu adornare, sed nè imposterum aeris, aquae caloris, temporumque iniurijis, aut animalium insidijis corroderentur, summa sane cautela, *non in locis inundationis Nili expositis, non in patentibus campis latrocinio peruijs, sed vel in aeternum duraturis pyramidibus, vel in cryptis subterraneis summon labore in rupe viva excisis, cario prius involucrum fasciarumque amictu summa ac vix imitanda industria velata infarcinataque reponebat*" (text in italics is omitted in Bracci's text; Fig. 92).

Bracci's text: "Onde non bastava agli Egizzij di imbalsamare i cadaveri con artificiosi Aromati, *buttandone via tutti l'interiore nel fiume*, ma acciocche in avvenire non fossero corrosi dalle insidie delli Animali e dalle ingurie dell'acqua, Aria, Calore, e delli tempi, con somma cautela li riponevano nelle piramidi, o nelle grotte sotterranee incavate con somma fatica nella rupe viva, havendoli prima involtati con vario fasciamento di fascie con somma et appena imitanda industria velati, e ricoperti" (text in italics is an addition compared to Kircher's text; Fig. 93).

Translation of both texts: "It was not enough for the Egyptians to embalm the dead bodies with aromatic essences, (Bracci adds here "*throwing away all their interior in the river*" not present within Kircher's text). In order that in the future they would not have been

corroded by air, water and heat or be subjected to the danger of animals or of the passing of time, with great care they placed the bodies (Kircher text here states: “*not within the reach of the inundation of the Nile, or within open fields which are accessible to theft, but*” not present in Bracci) in (Kircher: “*everlasting*”) pyramids, or in subterranean chambers which are cut within the bear rock with great effort. Before doing so (the Egyptians) would have wrapped (the bodies) in bandages and covered them with cloths with great care”.

Non satis erat Aegyptijs, cadauera dicto aromatum apparatu adorare, sed nè imposterum aëris, aquæ, caloris, temporumque iniurijs, aut animalium insidijs corroderentur, summâ fanè cautelâ, non in locis inundationi Nili expositis, non in patentibus campis latrocincio peruijs, sed vel in æternum duraturis pyramidibus, vel in cryptis subterraneis summo labore in rupe viua excisis, vario priùs inuolucrorum fasciarumque amictu summâ ac vix imitanda industria velata infarinataque reponebant. Sed locum condiendis corporibus destinatum priùs, dein-

Fig. 92. Page 399 volume 4 of the Oedipus Aegyptiacus (1654) by Athanasius Kircher (own underlining).

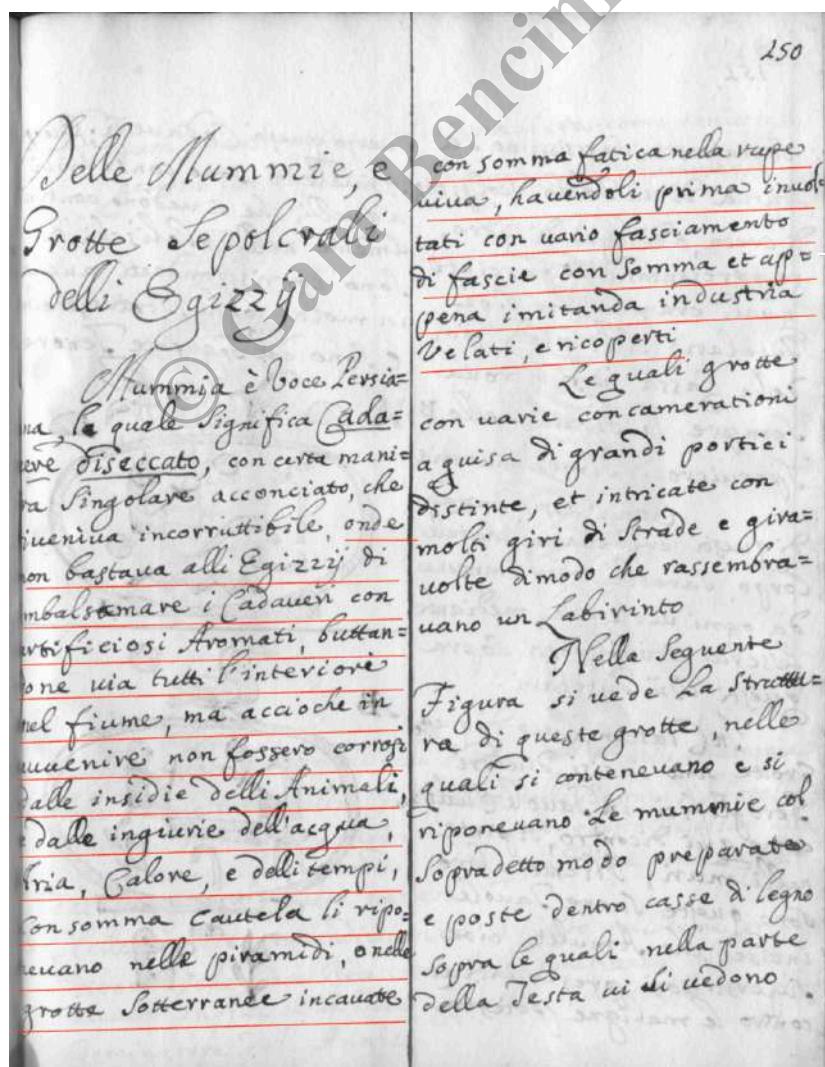


Fig. 93. Bracci MSS folio 150 recto © Griffith Institute, University of Oxford (own underlining).

A description of the subterranean chambers where the mummies would have been kept follows, extracted and translated in an identical manner.

Kircher's text: "*Locus coemiterij, erant cryptae subterraneae, ex vivo, ut dixi, Alabastro excisæ, varijs concamerationibus, veluti ingentibus aulis discriminatae, tam multiplicibus ambagum, viarumque gyris intricatae, ut labyrinthus videri posset: [...]*" (text in italics is omitted in Bracci's text; Fig. 94).

Bracci's text: "Le quali grotte con varie concamerationi a guisa di grandi portici distinte, et intricate con molti giri di strade e giravolte dimodo che rassembravano un Labirinto" (Fig. 95).

Translation of both texts: "The cemetery place was made of subterranean chambers, carved in alabaster, as I have said before (omitted in Bracci's text). These were separated by great vaults and linked together by a complex set of tunnels and paths in such a way which makes them similar to a labyrinth".

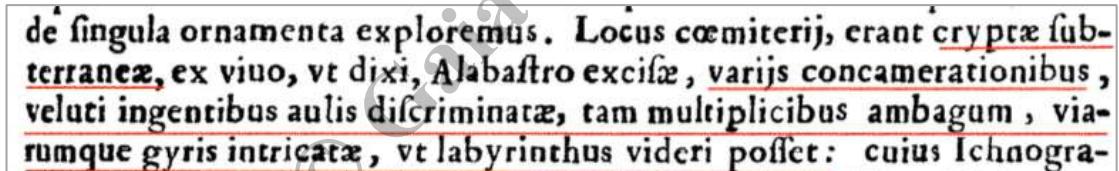

de singula ornamenta exploremus. Locus coemiterij, erant cryptæ subterraneæ, ex viuo, ut dixi, Alabastro excisæ, varijs concamerationibus, veluti ingentibus aulis discriminatæ, tam multiplicibus ambagum, viarumque gyris intricatæ, vt labyrinthus videri posset: cuius Ichæogra-

Fig. 94. Page 399 volume 4 of the *Oedipus Aegyptiacus* (1654) by Athanasius Kircher (own underlining).

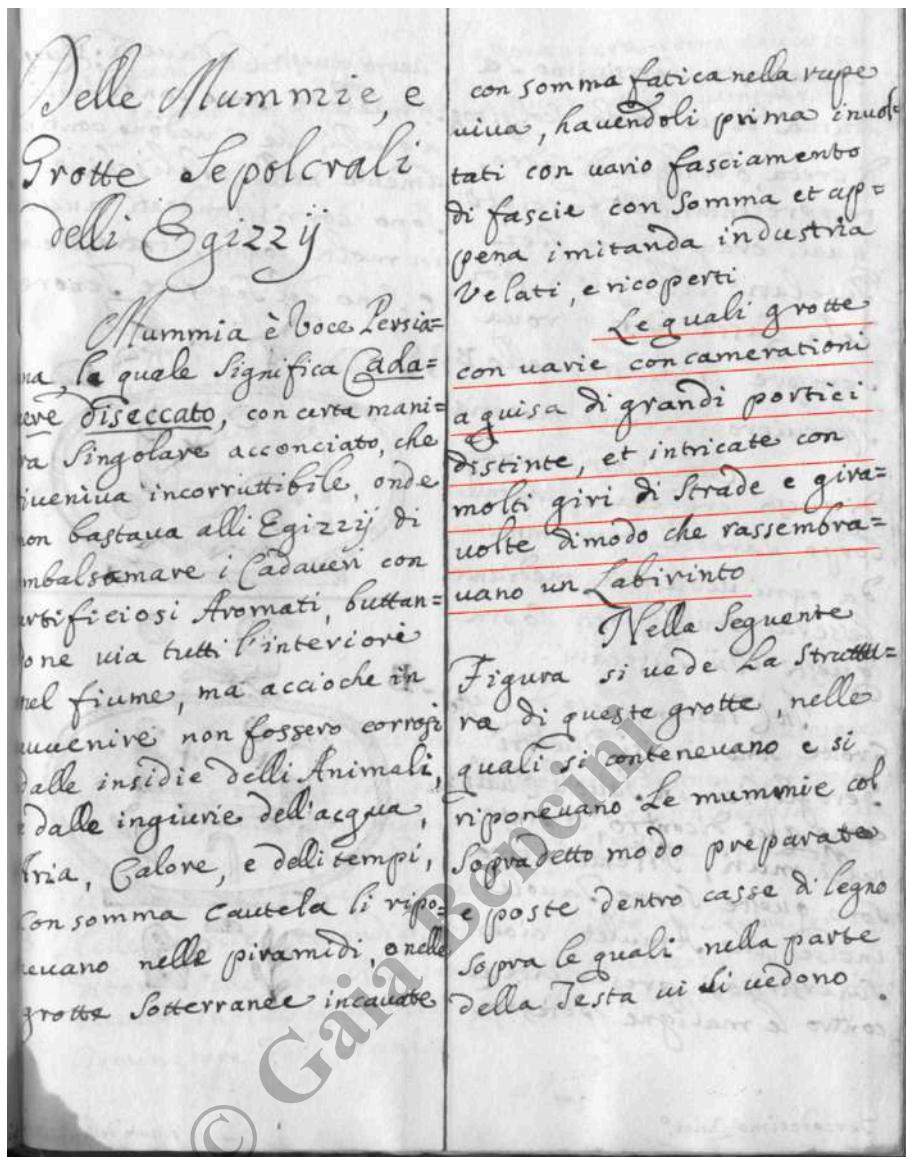


Fig. 95. Bracci MSS folio 150 recto © Griffith Institute, University of Oxford (own underlining).

Bracci thus follows Kircher's argument extracting and translating literally in the intention of creating a summary. Bracci then complements this paragraph with a drawing, also based on a print included in Kircher's volume (Fig. 96). However, Bracci does not acknowledged his source.

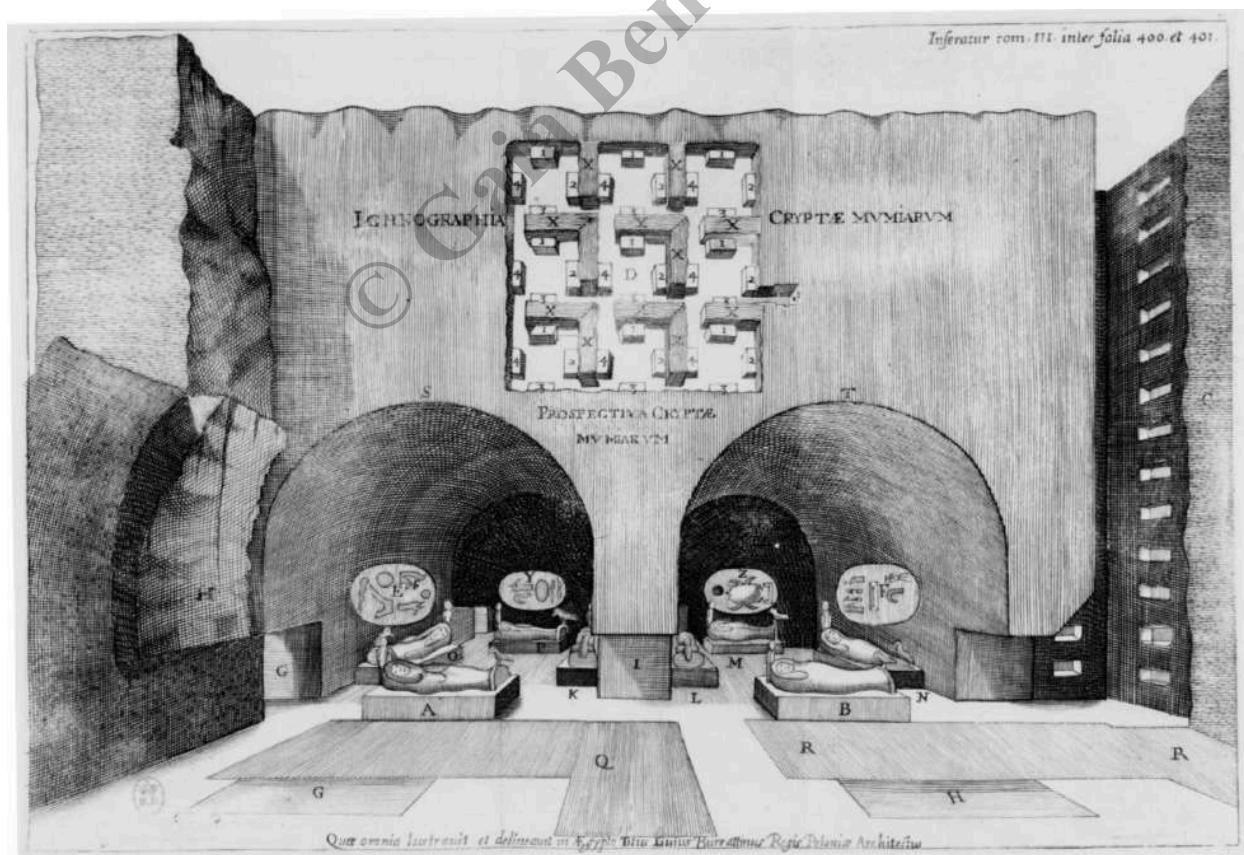
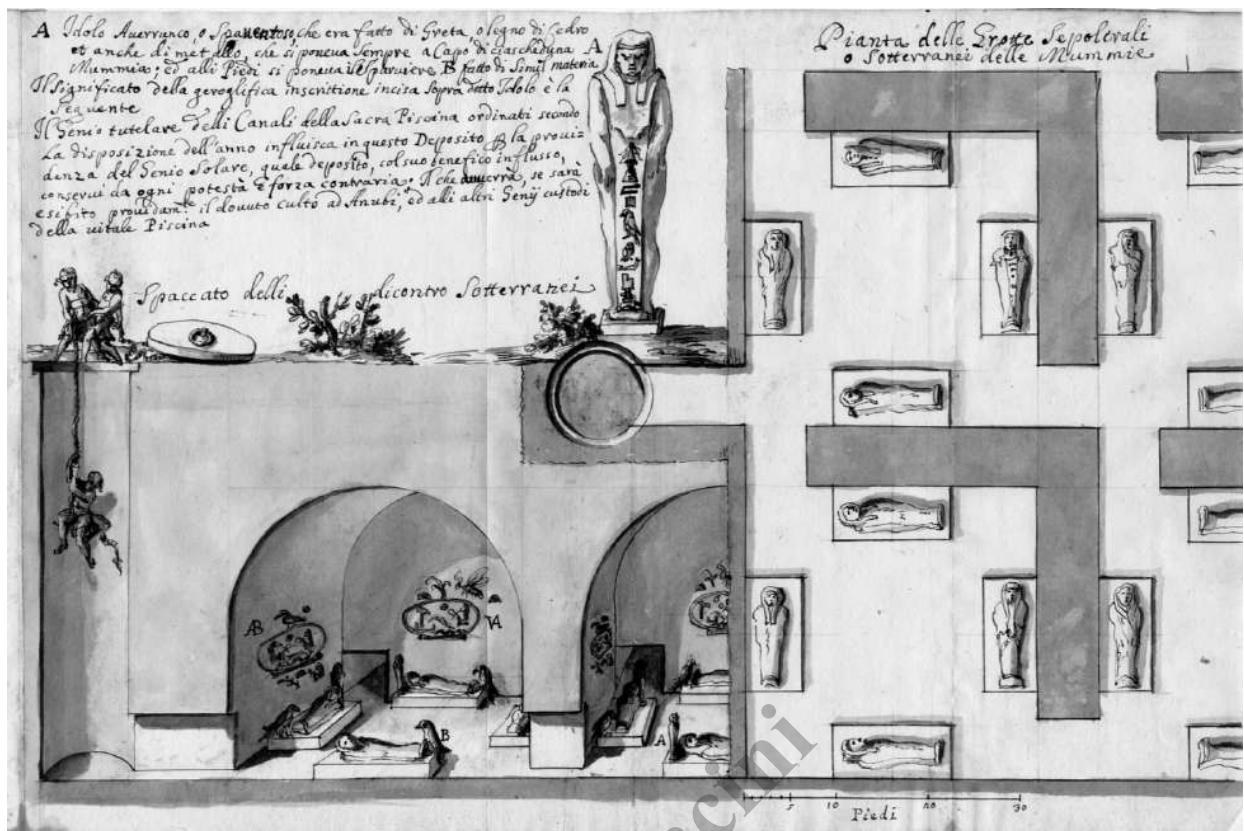


Fig. 96. Top: Bracci MSS folio 154 recto © Griffith Institute, University of Oxford. Bottom: p. 400–401 volume 4 of the *Oedipus Aegyptiacus* (1654) by Athanasius Kircher.

The print was commissioned by Kircher according to the narrative of Tito Livio Burattini (1617–1680), which is included in Kircher’s text. Burattini was an Italian architect and traveler employed at the court of Warsaw by King Władysław IV, who wrote a volume, now lost, entitled *Aegypti* about his travels in Egypt (1637–1641) (Ciampi 1834–1842: 48). Kircher kept a correspondence with Burattini and includes the print together with one of Burattini’s letters concerning Egyptian burial chambers and mummies as his source in the *Oedipus Aegyptiacus* (1654: IV, 399–401). During his travels in Egypt, Burattini had the opportunity to explore the great Giza pyramids together with John Greaves (1602–1652), an English antiquarian and astronomer, who wrote a volume entitled *Pyramiographia, or, a description of the pyramids in Aegypt* (1646). In his letter to Kircher, Burattini gives an account of the exploration of some subterranean chambers in the area of Memphis, mentioning the difficulties of descending down the tomb’s shaft and the wonder of finding heaps of mummies underneath. Interestingly Bracci does not follow the Italian letter included in Kircher’s volume which bears this description. He instead intentionally translates Kircher’s Latin passages, establishing him as the most reliable source for his summa.

A similar procedure can be viewed also by comparing the fourth volume of the *Oedipus Aegyptiacus* with other passages in the last section of Bracci’s manuscript, such as the paragraph regarding the description of the Averrunchi gods (folios 138 recto – 139 recto). These were in ancient Roman religion protective deities capable of averting malevolent influences. This belief developed because of the weapons these deities were usually depicted with. Bracci, and Kircher before him, describes Egyptian shabtis as also partaking to the category of Averrunchi gods, misinterpreting as weapons the agricultural tools these funerary figurines are usually represented holding.

Kircher’s text: title: “Averrunci Dej qui dicantur”. “Dicebantur autem Averrunci, èò quòd omnes malorum impendentium occursus avertere crederentur; [...]. Sunt autem huius modi simulachra in varias divisa Classes. [...]. *Primo quidem loco ea occurrunt, quae magnae efficaciae dicuntur, eò quòd situ, gestu, aītitéχvoiç potestatibus formidinem incutere videantur*” (text in italics is omitted in Bracci’s text; Fig. 97).

Bracci’s text: title “Delli Dei Averrunchi”. “<Cioè Dei Spaventevoli e Terribili dal verbo Averto detti, perché tengono da se lontani> Li Dei Averrunci sono li Dei terribili di positura e di Aspetto scolpiti, così detti, a causa che fossero creduti atti a slontanare tutti li incontri delli mali *soprastanti*. Sono divisi in Varie Classi. Si nomina di grande efficacia

quella statua *di un Nume*, che con la situazione, col gesto, e con la potestà, pare che incuti Timore e Spavento *a chiunque*" (text in italics is an addition compared to Kircher's text; Fig. 98).

Translation of both texts: "About the Averrunci god. The Averrunci god are gods thought to avert all harms. *The Averrunci appear to be fearful in the way which they are sculpted and in their aspect* (omitted in Kircher's text). These can be divided in various categories. It is thought to be of great effectiveness that statue of a deity which though its gesture and presence seems to inspire fear to whom views it".

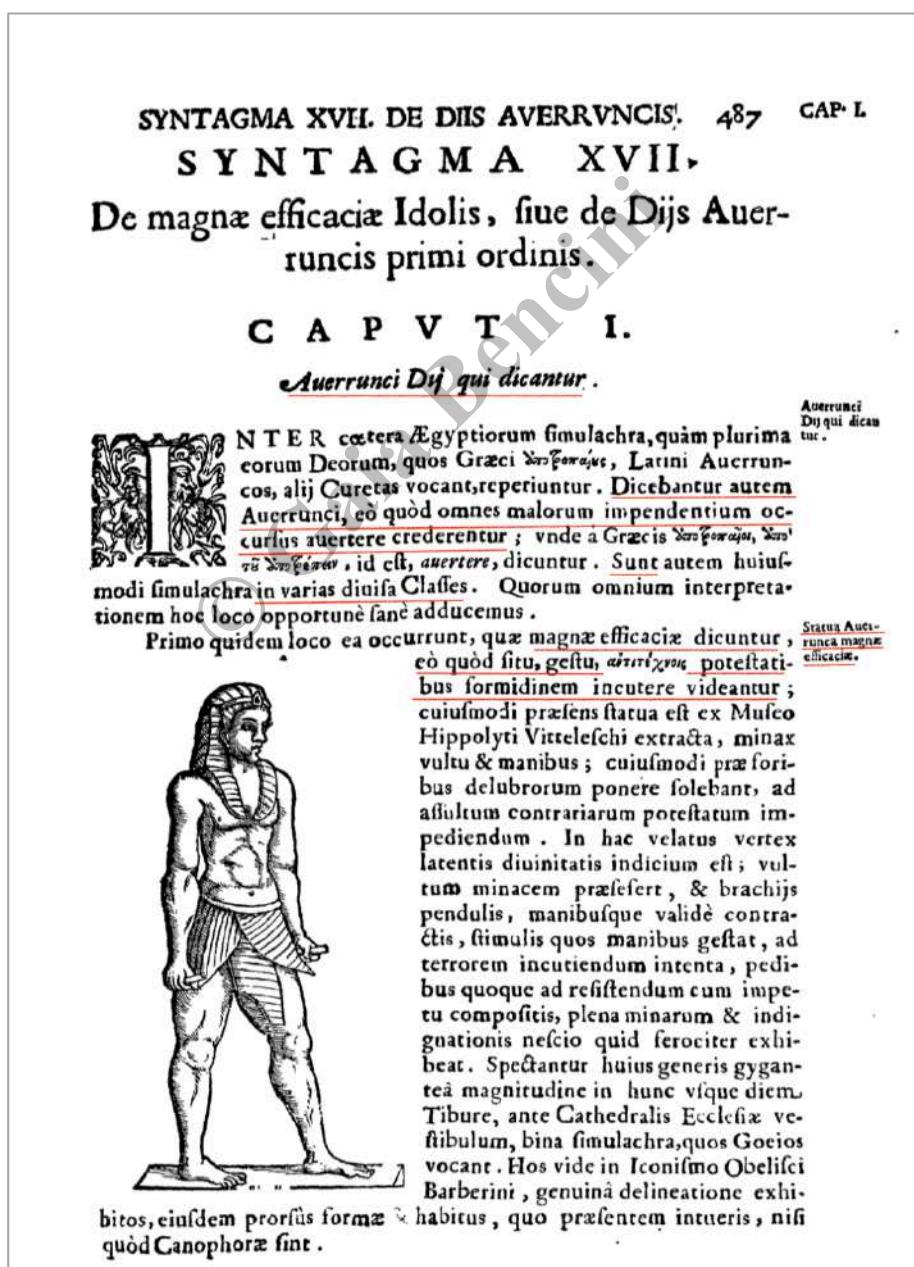


Fig. 97. Page 487 volume 4 of the Oedipus Aegyptiacus (1654) by Athanasius Kircher (own underlining).

Delli Dei Guerrunchi
 cioè Dei Spauenteuoli e Ternibili
 dal uerbo ~~Auerto~~^{dei} detti che tengono da sé lontani
~~L'Uerbo~~^{L'} Dei Guerruchi
 sono li Dei ternibili di positura
 ed di Aspetto Scolpiti, così detti,
 a causa che fossero creduti
 atti a slontanare tutti li incontri
 delli mali soprastanti
 Sono diuisi in due classi
 Si nomina di grande efficacia
 quella Statua di un Nume, che
 con la situazione, col gesto, e
 con la potesta, pare che incuti
 Timore e Spauento a chiunque

Fig. 98. Bracci MSS folio 138 recto © Griffith Institute, University of Oxford (own underlining).

Similar to the sign list, additions of meanings acquired through reading Kircher are also visible in this section (Fig. 99). For example, additions are usually placed in the space left by Bracci between the title and the beginning of the text, as is visible by comparing the beginning of the above-mentioned passage to the beginning of other passages in the manuscript's same section (Fig. 99).

<p> Delli Amuleti o Talisman Li Amuleti erano fiz gure di nileuo o di getto in forma di medaglie ouero la mine e piastre da portarsi ad o </p>	<p> Delli Dei Guerrunchi cioè Dei Spauenteuoli e Ternibili dal uerbo Auerto^{dei} detti che tengono da sé lontani L'^{L'} Dei Guerruchi sono li Dei ternibili di positura ed di Aspetto Scolpiti, così detti, a causa che fossero creduti atti a slontanare tutti li incontri </p>
---	---

Fig. 99. Left: Bracci MSS folio 136 recto. Right: folio 138 recto © Griffith Institute, University of Oxford.

Bracci's paragraph continues translating key phrases from Kircher's text.

Kircher's text: "Averruncorum Deorum statuae varijs averruncationibus symbolis conspicuae spectantur. Sunt quae uncinos & harpagones minibus decussates portant; aliae flagellis ex sacrorum animalium caudis instructae; non nullae retibus ab humeris dependentibus [... (6 lines)]. Iam passim hoc Opere ostensum fuit, Isidem Averruncum Numen" (Fig. 100).

Bracci's text: "Le statue di questi Dei Averrunci, si vedono ornate con varij simboli terribili, come sono li Uncini, Rampini, e Flagelli costruiti di code di sacri animali; et altre statue scolpite con Reti pendenti dalle Spalle come fù Iside, detta Dea Averrunca" (Fig. 101).

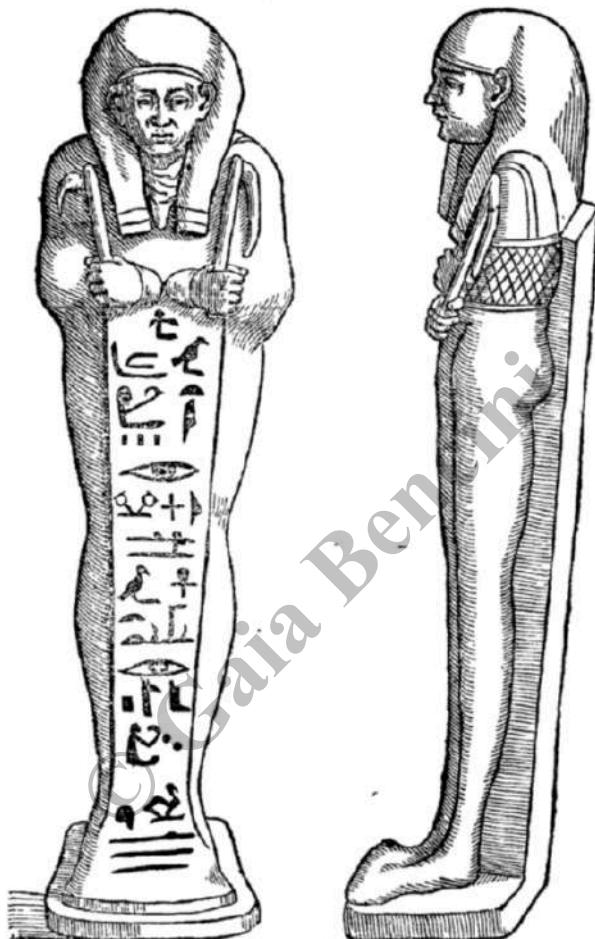
Translation of both texts: "Some statues of the Averrunci gods can be seen bearing symbols of harm, such as hooks and whips made of sacred animal's tails. Other statues have been carved bearing a net hanging from their shoulders. Isis was depicted in this way, being defined as an Averruncus goddess".

SYNTAGMA XVII. DE DIIS AVERRVNCIS. 489 CAP. I.

piam se patrasse opinati, si illud, quod fraudulenti ingenij astutia actum erat, in simplicioris plebis animis, diuinæ Numinum operationis, & miraculi cuiusdam existimationem obtineret.

Auerruncorum Deorum statuæ varijs auerruncationis symbolis conspicuæ spectantur. Sunt quæ vncinos & harpagones manib[us] decussatis portant; alia flagellis ex sacrorum animalium caudis instructæ; nonnullæ retibus ab humeris dependentibus; quædam hieralpham manu gestant. Quæ omnia ordine exponentur.

Auerruncorum
Deorum in-
strumenta
auerruncati-
ua vaga.



Et primò quidem in præsenti figura, antica & laterali, vides fœminæ vultum velato vertice conspicuæ, & manibus decussatis harpagones gestantis, cuius in dextra harpago annexum habet rete ab humero dependens; quæ quid significant, aperio.

Ita Dea auer-
runcæ.

Iam passim hoc Opere ostensum fuit, Isidem Auerruncum Numen.

Qq q 2 ab

Fig. 100. Page 489 volume 4 of the Oedipus Aegyptiacus (1654) by Athanasius Kircher (own underlining).

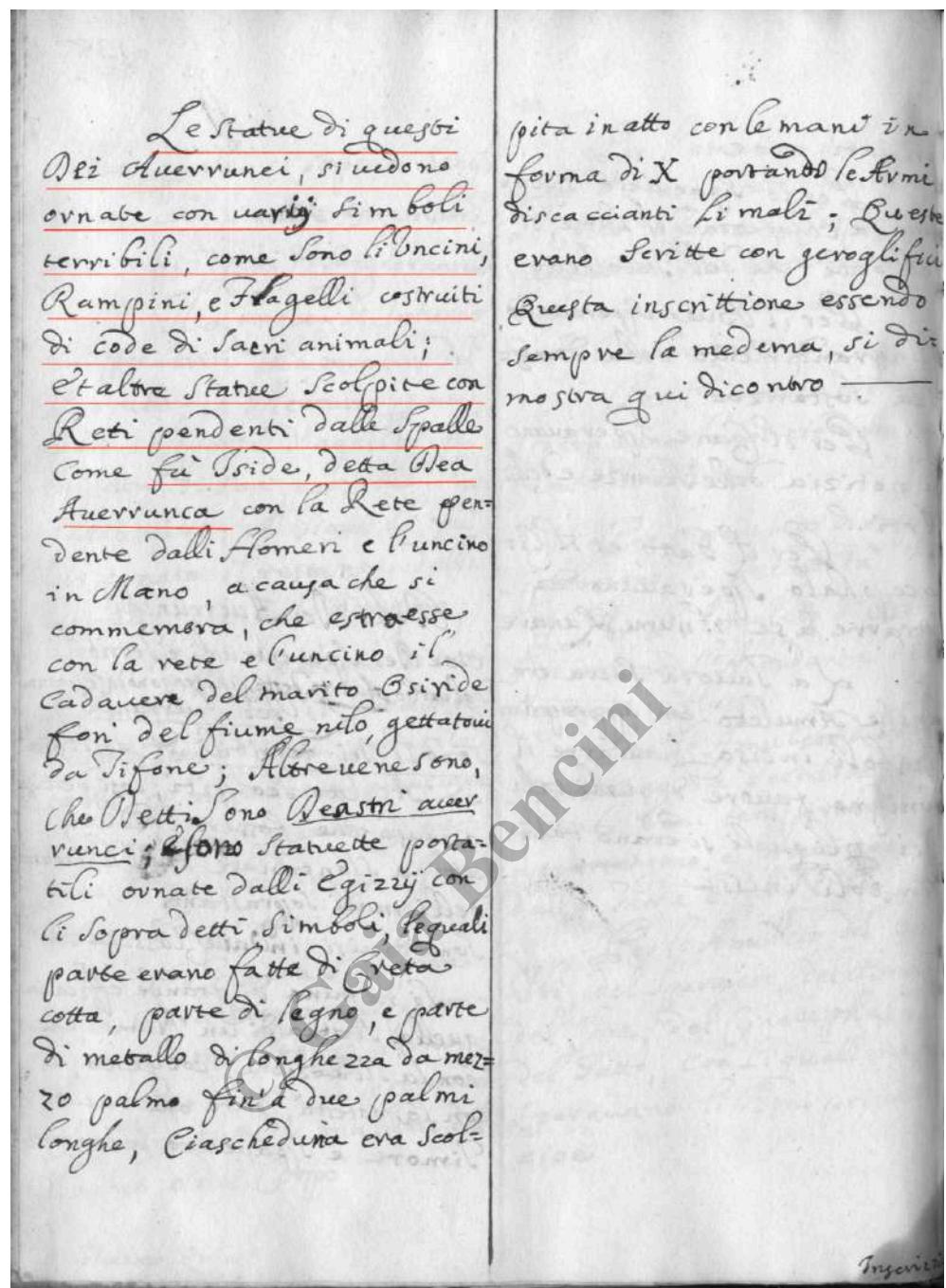


Fig. 101. Bracci MSS folio 138 verso © Griffith Institute, University of Oxford (own underlining).

Kircher (1654: V, 490), when describing why Isis was thought to be an Averuncus goddess, mentions Plutarch as his source (“*quae Plutarcho teste*”). This source is omitted in Bracci:

Kircher’s text: “... *quae Plutarcho teste*, cadaver Osiridis à Typhone in Nilum projectum, uncino extra Nili fluenta reti excepsisse memoratur. Atque hoc est, quod aptè sane hoc loco exprimitur per uncinum & rete ab humeris dependens” (text in italics is omitted in Bracci’s text; Fig. 102).

Bracci's text: "... con la Rete pendente dalli Homeri e l'uncino in Mano, a causa che si commemora, che estraesse con la rete e l'uncino il cadavere del marito Osiride fori del fiume nilo, gettatovi da Tifone ..." (Fig. 103).

Translation of both texts: "*As Plutarch states* (omitted in Bracci's text), [Isis is depicted] with a net hanging from her shoulders and holding a hook because with those objects she extracted the corps of Osiris, her husband, from the river Nile, where it had been thrown by Typhon".

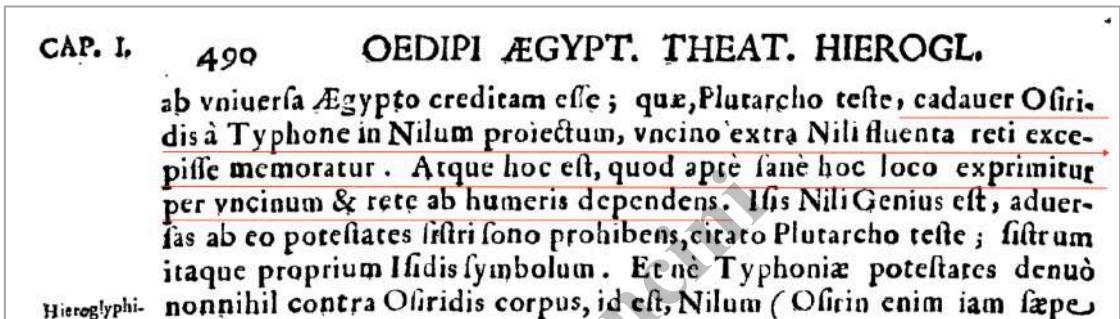


Fig. 102. Page 490 volume 4 of the Oedipus Aegyptiacus (1654) by Athanasius Kircher (own underlining).

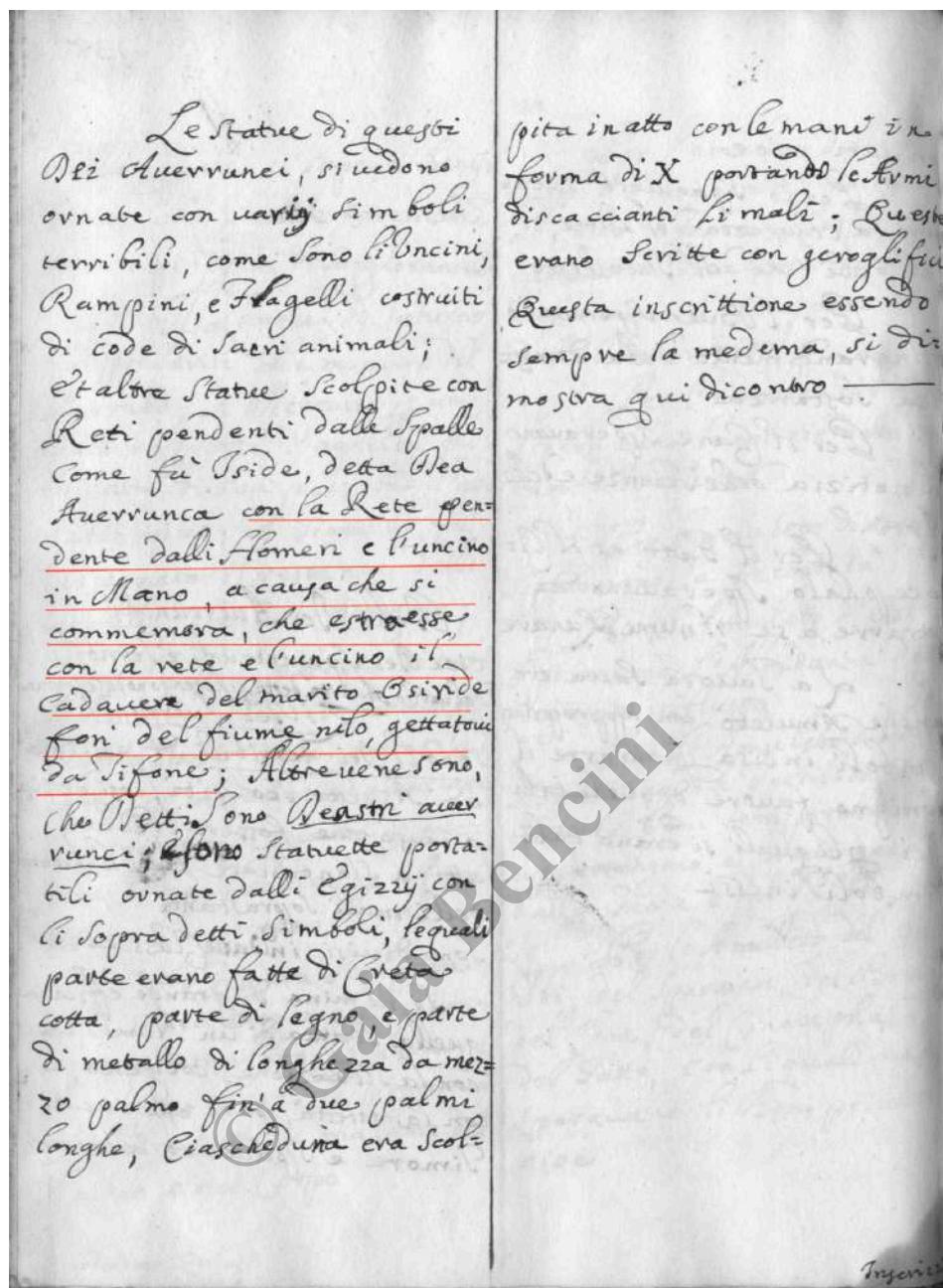


Fig. 103. Bracci MSS folio 138 verso © Griffith Institute, University of Oxford (own underlining).

A new chapter in Kircher's text describes shabtis as minor Avverunci gods. This passage is also included in Bracci's discussion.

Kircher's text: title: "De simulacris Aegyptiorum portatilibus". "Sunt autem longitudine unius digiti, aut etiam cubitales, & eodem penè habitu, quo maiores Statuae, exornantur. [...(5 lines)] similibusque averruncationis symbolis instructa. Sunt etiam partim ex testa, partim ex ligno, & metallo subinde fabrefacta. [... (8 lines)]. Singula decussatis manibus

arma ferunt malorum aversiva. Inscriptio quoque hieroglyphicorum cùm eadem sit, unam hic explicasse sufficiat” (text in italics is omitted in Bracci’s text; Fig. 104).

Bracci’s text: “*Altre ve ne sono, che Detti Sono Deastri avverunci;* E sono statuette portatili ornate dalli Egizzij con li sopra detti simboli, le quali parte erano fatte di Creta cotta, parte di legno, e parte di metallo di longhezza da mezzo palmo fin’ a due palmi longhe, Ciascheduna era scolpita in atto con le mani in forma di X portando le Armi discaccianti li mali; Queste erano scritte con geroglifici. Questa inscritione essendo sempre la medema, si dimostra qui dicontro” (text in italics is an addition compared to Kircher’s text; Fig. 105).

Translation of both texts: “*Other statues are said to be small Avverunci gods* (omitted in Kircher’s text). These are portable statuettes adorned by the Egyptians with symbols. They could have been made of clay, wood or metal and could have been between half and two palms long. Often they are depicted crosshanded (Bracci: ‘*whith the hands in the shape of an X*’) holding the weapons which avert harms. All are inscribed with the same hieroglyphs, so that one is sufficient for explaining all”.

CAP. II. 494 OEDIPI AEGYPTIACI THEAT. HIEROGL.
C A P V T II.

De simulachris Aegyptiorum portatilibus.

*Simulachra
portatilia
Aegyptiorum.*

Nihil his simulachris vulgarius est, cum vix sit Museum in quo non reperiantur; & magna eorundem quotannis ex Aegypto multitudo adseritur. Sunt autem longitudine unius digiti, aut etiam cubitales, & eodem penè habitu, quo maiores statuae, exornantur. Quæritur itaq; quid Dealtri huiusmodi significant? Respondeo ex eorum numero esse, quos Auerruncos sive Apotropæos diximus, & quos Hebræi Theraphim vocabant. Atque hoc ita esse, symbola quibus exornantur, aperte docent; sunt enim ut plurimum hieralphis, harpagonibus, vncinis, flagellis, scuticis, similibusque auerruncationis symbolis iuncta. Sunt etiam, partim ex testa, partim ex ligno, & metallo subinde fabrefacta. Horum simulachrorum tria in Museo meo spectantur; quorum prius testaceum pro suis in Rempublicam literariam meritis donavit Clarissimus ac summe eruditus Vir Nicolaus Heinsius; alterum metallicum priori prorsus simile Illustrissimus Hispania Inquisitor; tertium ex cedrino ligno, in Aegypto Mumiae fascibus inuolutum eruerat P. Marcus Ord. S. Francisci, à S. Congregatione propagandæ fidei in Aegypto Missionarius, quod & pro sua in me humanitate lanè singulari, ex Aegypto translatum in Museo meo constituit. Singula decussatis manibus arma ferunt malorum auersiua. Inscriptio quoque hieroglyphicorum cum eadem sit, vnam hic explicasse sufficiat.

Hieroglyphica.

	1 Serpens
	2 Tres termini
	3 Hydro schema
	4 Brachium extensem
	5 Ara cum penna
	6 Ibis
	7 Serpens cum duobus terminis
	8 Vas Niloticum cum catena
	9 Hieralpa
	10 Hemisphærium
	11 Figura piscinæ
	12 Musca Aegyptia, cum thyro papyraceo.

Letio.

1 Vitalis & trium elementarium Mundorum
3 humor
4 beneficus
5 cultu religioso allicit
6 Mercurium, qui
7 vitam deriuat in hylæos Mundos,
8 in aquam Niloticam, ope catenæ Numinum aquaticorū.
9 Agathodæmon humorem naturæ deducit
10 inferiores
11 piscinas adytorum;
12 Vbi polymorphus Dæmon singulis distributâ suâ portione, inde necessiarum rerum abundantiam confert.

Com-

Fig. 104. Page 494 volume 4 of the Oedipus Aegyptiacus (1654) by Athanasius Kircher (own underlining).

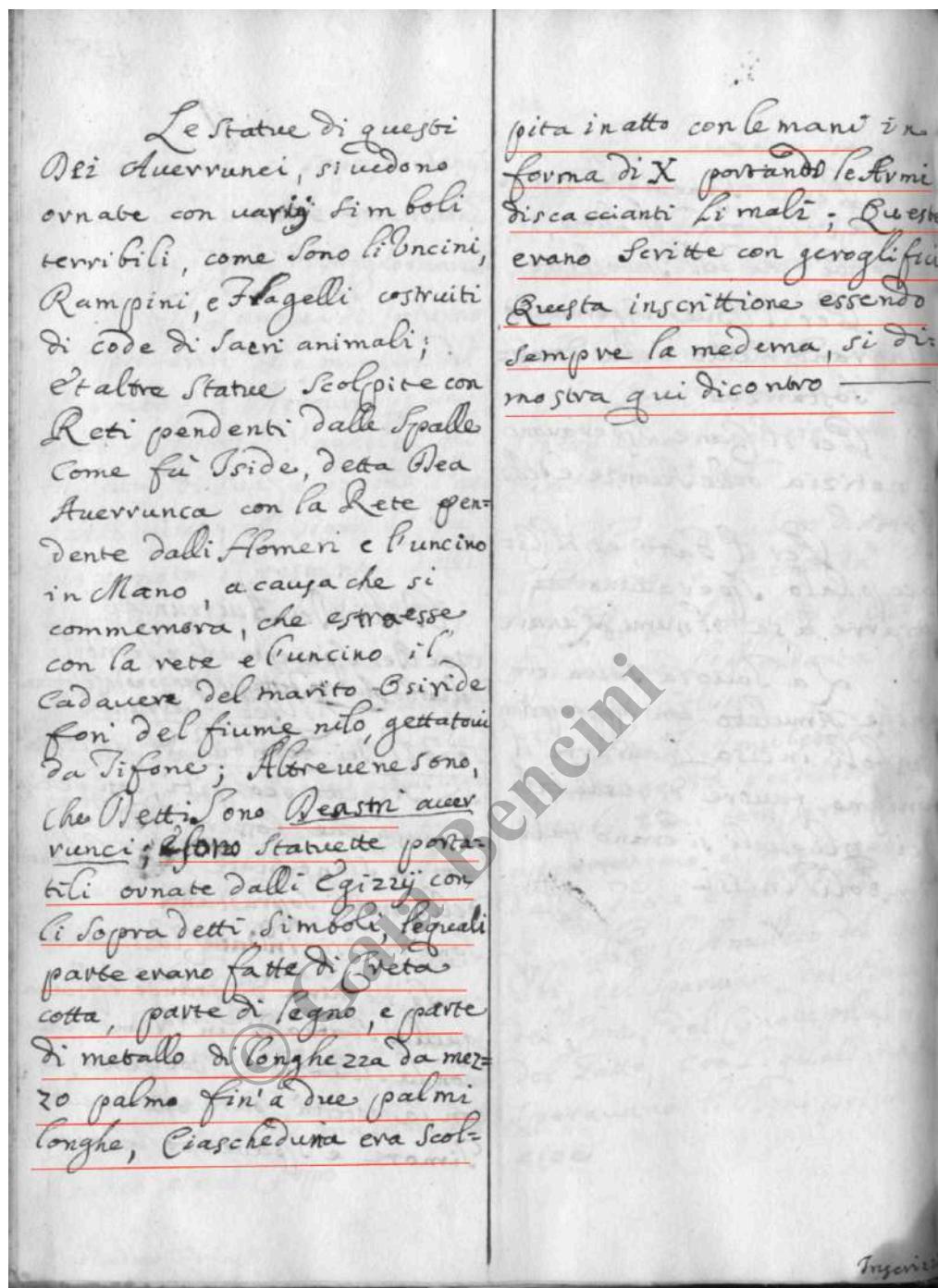


Fig. 105. Bracci MSS folio 138 verso © Griffith Institute, University of Oxford (own underlining).

Kircher's text follows with a hieroglyphic transcription of the inscription present on one shabti (Fig. 106). Bracci also includes the transcription, again without mentioning his source. Kircher (1654: IV, 494) instead acknowledges to have taken also this example from Plutarch.

Bracci MSS (Left):

Hieroglyphica	Inscrizione	Lettione
Serpente	1	1. Vitalis dell'apre elemene tavi Mondo.
Tre Termini	2	2. Humore
Aqua	3	3. Brachium extensum
Brachium extensum	4	4. beneficus
Altar, con una Penna	5	5. Ara cum penna
Picchio	6	6. Mercurio, al quale deriuat
Corda con due cerimoni	7	7. la vita nelli mondi elementari
Vaso Nilotico et una Catena	8	8. nell'acqua nilotica, con l'aiuto della Catena de numi aquatici
Hieralpha cioè J.	9	9. Agathodæmon nato il Genio bene vadute l'humore della natura
Ligula A	10	10. nelle inferiores
Emisfero inferiore	11	11. Piscine de loci sotterranei
Piscina sacra	12	12. Quae la Farfalla detta il Genio bu 13. Polymorpho quando distribuita a numero la sua portio conveniente potenzia, 14. delle cole necessarie
a Farfalla, con la		
Piscine papiraceo		

Kircher (Right):

Hieroglyphica.	Lechio.
Serpens	1 Vitalis 2 trium clementarium
Tres termini	Mundorum
Hydro schema	3 humor
Brachium extensum	4 beneficus
Ara cum penna	5 cultu religioso allicit
Ibis	6 Mercurium, qui
Serpens cum duobus terminis	7 vitam deriuat in hylæos
Vas Niloticum cum catena	Mundos,
Hieralpha	8 in aquam Niloticam, ope catenæ Numinum aquaticorū.
Hemisphærium	9 Agathodæmon humorem naturæ deducit
Figura piscinæ	10 in inferiores
Musca Ægyptia, cum thyro papyraceo.	11 piscinas adytorum;
	12 Vbi polymorphus Dæmon singulis distributâ suâ portione, inde necessiarum rerum abundantiam confert.

Fig. 106. Left: Bracci MSS folio 139 recto © Griffith Institute, University of Oxford. Right: p. 494 volume 4 of the *Oedipus Aegyptiacus* (1654) by Athanasius Kircher.

Bracci thus seem to make extensive usage of Kircher's text also in the sections subsequent to the sign list, following Kircher's arguments without acknowledgement. He extracts and translates as in the sign list, creating an Italian summary of Kircher's paragraphs.

4.2. Apuleius

Folios 127 recto – 131 recto of the Bracci MSS are a literal Italian translation of chapters 8–13 and 23–26 of the eleventh book of the *Metamorphoses* of Apuleius. These passages are about the goddess Isis, describing how the main character of Apuleius' story, Lucius, homonym of the author, becomes a priest of her cult and the rituals needed for this. Bracci's interest in this passage, and the reason for its inclusion in the manuscript, could be probably due to the fact it mentions the Iseum Campense, ancient Rome's Isiac temple, located in the area of the Campus Martius. The description of the Iseum Campense is present within the manuscript in a paragraph directly preceding Apuleius' translation (folios 124 recto – 125 verso). Although a blank folio is left between the description of the monument and Apuleius' passage, the connection between the two is clear. The interest in the Campus Martius' Isiac area was brought to public interest by the finding in 1748 of the obelisk of Psammeticus II (Fig. 107). This obelisk, today known as the Montecitorio obelisk, functioned as the gnomon for the sundial erected in that area by Augustus. The fact Bracci was working on sundials at the time of the obelisk discovery, as Azzarelli states (see section 1.1.), might have fostered Bracci's Egyptological interest and could thus be the reason for the inclusion of this specific passage in the manuscript. Most likely, its translation could have been made by Bracci during an early stage of the manuscripts composition on an independent set of folios which could have then been included in the

manuscript together with the other heterogenous material relating to ancient Egypt. This hypothesis is strengthened by the fact this set of folios bear a different layout than the rest of the manuscript (see section 1.3.). The Montecitorio obelisk, is also the first to be treated in the manuscript's second section about obelisk interpretations (folios 90 verso – 93 recto). The translation of this obelisk could have thus been made at the same time as Apuleius' translation.

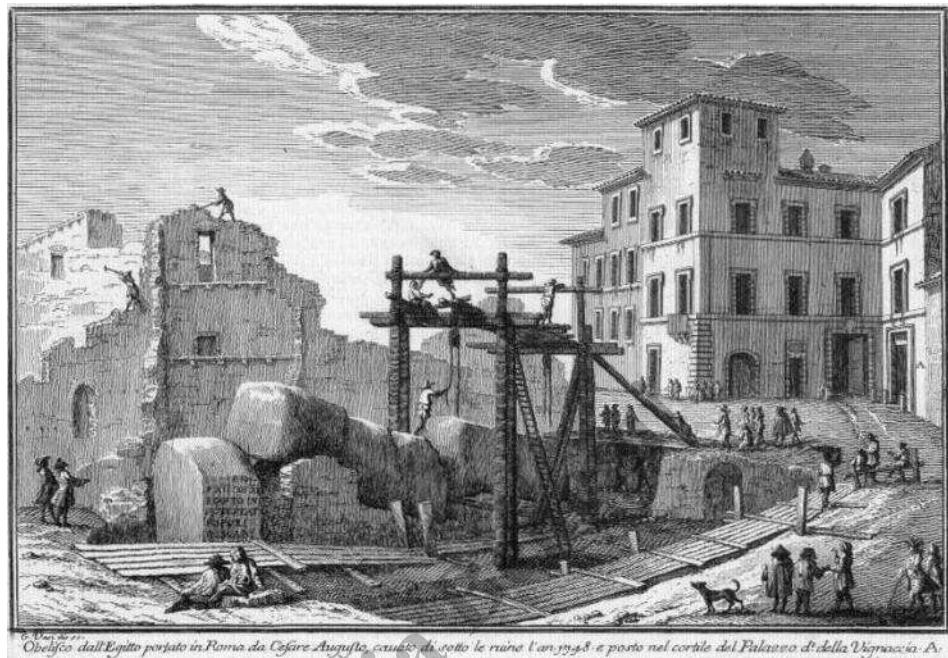


Fig. 107. Print by Giuseppe Vasi showing the re-erection of the Montecitorio obelisk in Rome, 1748 (reproduced from: https://archive.org/details/gri_33125009354925 – accessed 17/03/2018).

Conclusions

My research has aimed to provide new perspectives on the life and work of Pietro Bracci besides contributing to the knowledge of the history of interpretation of hieroglyphs throughout Western modern history, as well as that of the mechanisms underlying the pre-Champollion attempts to hieroglyphic decipherment. From this work emerges Bracci's debt towards Kircher. A debt which pertains both to a textual and an iconographical level. Bracci extracts information on both the meaning of signs and their historical significance from Kircher's works. The meaning of the signs is usually extracted from Kircher's translations, presented in his volumes in a schematic form. The information concerning the historical significance of the signs are instead extracted from Kircher's longer discursive passages. The signs whose meaning is extracted from Kircher's schematic translations form the initial essential core of the sign list. This initial section is composed by brief equivalences between signs and meanings, each sign taking up approximately 1/6 of a page (folios 9 recto – 20 verso). The majority of Kircher's schematic translations are found within the *Obeliscus Pamphilius*, which thus constitutes the main source for the initial part of the sign list. Because of the high density of this initial sections the *Obeliscus Pamphilius* also statistically constitutes the main source of the entire sign list (70% of the signs appear to be extracted from this volume). Being the source for the basic equivalences between meaning and signs the *Obeliscus Pamphilius* could have also been the first of Kircher's volumes to be consulted by Bracci. A fact which would be in accordance to it being the inspiration for the first section of the sign list.

The sign list then appears to be progressively expanded. Some signs are repeated, enriched with new historical discussions which are extracted from Kircher's longer discursive passages. This second section due to the discursive nature of the sign's explanations is less dense than the first one, each sign taking up approximately 1/2 of a page (folios 21 recto – 49 verso). The main sources for this section appears to be the *Oedipus Aegyptiacus* which could have thus been consulted after the *Obeliscus Pamphilius*. This may be proven by the marginal notes or by the sentences related to *Oedipus Aegyptiacus'* content, which appear to have been added in a second instance to the first signs extracted from the *Obeliscus Pamphilius*, such as the *ankh* and the serpent signs (see section 3.1.). After this gathering of information from Kircher's works the sign list displays to have undergone a secondary reading in the intention of giving it coherence. This may be shown mainly by the addition of internal cross references and minor corrections.

Although some references such as the one pertaining to the sphinx sign refer to other sections of the manuscript, the majority of the references remain confined to the sign list. This fact, as well as the blank pages which separate some portions of the text, and the differences in inks and handwritings, confirms the manuscript can be conceived as a composite assemblage of fascicles made up of a divergent number of folios initially conceived as autonomous pieces of text. This heterogeneous material was presumably put together at the stage of a primary binding by Bracci himself. This may be proven by the corrections in Bracci's hand that are visible on the first folio, which display the rewriting of the initial letters of the words on the left side of the page possibly obscured by the binding.

In preparation for the binding, the text was given coherence also by defining the *quinternions* and adding a numbering to the folios, erroneously repeating the number 49. The folios missing from the sixth *quinternion* may be missing due to their exclusion during the secondary binding process. This hypothesis is supported by the fact that in this *quinternion* the numbers, which appear as consecutive throughout the rest of the manuscript, skip from 62 to 67. These folios, which would have been presumably numbered by Bracci, could have thus been excluded possibly because they were blank.

The result is the creation of an Italian summa of Kircher in which three macroscopic sections are visible. The first section, constituted by the sign list, appears to be an original practical tool which expresses in a concise form and an appealing layout the content which was dispersed in Kircher's extensive encyclopedic treatises. Although embryonal traces of this layout may be seen in Kircher's work, such as on p. 67 of the *Sphinx mystagoga*, Bracci seems to implement what his predecessor had accomplished. The sign list appears to be a new form of presentation which will subsequently reach its greatest success in the Egyptological field with Alain Gardiner's sign list. Gardiner has been the last private owner of the manuscript before its entry into the Ashmolean Museum's Library and later into the Griffith Institute Archive. Although probably Gardiner was already working on the creation of his sign list around 1921 (the first edition of his grammar was published in Oxford in 1927), the manuscript could have intrigued him also for this unique characteristic.

Surely more accessible than Kircher's Latin treatises, it is nevertheless problematic to establish the function of Bracci's manuscripts and its intended audience. Although a more elaborate plan of publication cannot be excluded, the manuscript seems to be intended as a gathering of personal exercises translated from Kircher for personal interest. This hypothesis would be

coherent with Bracci's creation of other manuscripts concerning his polyhedric interests, such as the one on sundials, which are not known to have ever been published. However, a more extensive work on Bracci's social and cultural context, its patrons and the network of artists present within the Academy of San Luca could reveal a more accurate image of the circulation of such script.

The retrieval of further Bracci documents could also allow a more precise palaeographical analysis of the manuscript. The manuscript demonstrates potential on this aspect, as mainly three different calligraphic styles may be distinguished (see section 1.4.1.). These styles could correspond to different phases of Bracci's life the identification of which would shed light on the dates of composition of its heterogeneous components.

The manuscript also holds potential for further original studies, which would significantly contribute to our knowledge of the reception of ancient Egypt throughout Western modern history, as well as that of the mechanisms underlying the pre-Champollion attempts to hieroglyphic decipherment. For example, Bracci's text has the potential to enable fruitful investigation of the relationship between text and images. For instance, it contains certain symbolical images generated from the classical texts which gain, throughout the tradition of later interpretation, a hieroglyphic status of their own without being present in the original manuscripts, which were not illustrated, and without actually corresponding to any of the authentic hieroglyphic signs (Eco 1993:145). Thereby, images created and inspired through text become codified through the interpretative tradition and undertake a process of resemanticisation through receiving a status and being interpreted as hieroglyphs themselves. This process is shown for example in the image of the cynocephalus within the Bracci manuscript (folio 9 verso).

The manuscript displays the potential to investigate the relationship between form and meaning, taking into account the possibility that the architectural forms which displayed the hieroglyphic script, namely obelisks, known to the author within the Roman landscape, could have played a role in Bracci's process of interpretation. The fact that the shape of the obelisk is made up of four sides which culminate in a singular higher most point could have inspired a transition of meaning from the material to the abstract level. The shape of the obelisk could thus have been interpreted as an allusion to the structure of cosmos: a hierarchical downwards expansion from a singular higher most point representing God, principle and summit of all beings. Following this view, the hieroglyphs closest to the obelisk's summit could have been directly related in

meaning to the divine. This is visible for example in the interpretation given by Bracci of the Minerva obelisk in Rome (folio 123 verso; see section 2.3.). The ancient architectural forms were interpreted as hypostases and enactments of contemporary theological beliefs bearing a specific architectural syntax. In this way, the reading of the signs could have been influenced by the concrete form of the objects on which they occurred.

This principle could have been applied by Bracci not only in his interpretation but also in the generation of new meaning through the application of emblems within his artworks, generating what would have been conceived as new hieroglyphs. With the same mechanism, for example, displayed by the pedestal of the Minerva obelisk by the sculptor Gian Lorenzo Bernini, in which the elephant depicted bearing the obelisk had an explicit symbolic nature, alluding to the fact a strong mind was needed to understand the hieroglyphic script (see section 2.3.). Examining Bracci's work in light of this would enable me to consider the material agency of hieroglyphs through their incorporation into works of art used as effective forms of display.

The archival research has also allowed me to establish the secondary history of the manuscript, concluding that possibly the manuscript, bounded by Bracci, would have been kept after his death in the family archive in Via del Corso 18 and could have been sold at the death of his grandson Pietro. Possessed by Antonio Bonclericci and then by the Aquari brothers the manuscript subsequently reached the United Kingdom. Here it is found in the possession of William Tyssen-Amherst and was sold after his death by means of auction by his heirs. At this auction it could have most probably been acquired by Gardiner, who then donated it to the Ashmolean Museum Library from where it was later transferred to the Griffith Institute Archive, the manuscript's current location. Future work in the Norfolk Record Office, where the papers of the Amherst family are kept, would be also auspicious to establish how Lord Amherst acquired the manuscript. This would shed light on how the manuscript travelled from Italy to the United Kingdom.

Bracci's work depicts him as an intellectual precariously in balance in-between two epochs. On one hand he is projected towards the crafting of practical tools of knowledge, such as the sign list, in the more accessible modern Italian language. On the other hand, his content is entirely projected towards the past and, through Kircher, it constitutes one of the last symbolical constructions at the dawn of modern Egyptology. However, the manuscript, as an elaborate allegorical construction bearing imaginative symbolic equivalences, should not be seen as the last vestige of an erroneous tradition of interpretation. It rather constitutes a final flourishing of

a complex system of thought which has captivated Europe's imagination for centuries. In this perspective the manuscript, permeated by love of learning and knowledge, may be conceived as a witness of a past intellectual sophistication which though its existence has secured the survival of the symbolical tradition of interpretation. In this lies its significance.

© Gaia Bencini

Bibliography

- Assmann, J. 2017. ‘Egyptian Mysteries and Secret Societies in the Age of Enlightenment: a mnemo-historical study’, *Aegyptiaca: Journal of the History of Reception of Ancient Egypt*, 4–25.
- Azzarelli, M. 1838a. ‘Pietro Bracci’ in De Tipaldo, E. (ed.) *Biographia degli Italiani Illustri nelle Scienze, Lettere ed Arti del Secolo XVIII e de’ Contemporanei*, Venezia: Alvisopoli.
- 1838b. ‘Pietro Bracci’, *L’Album: giornale letterario e di belle arti* 5, 173–176.
- Baltrušaitis, J. 1967. *La Quête d’Isis: introduction à l’égyptomanie*, Paris: O. Perrin.
- Benaissa, A. 2013. ‘Ammianus Marcellinus “Res Gestae” 17.4.17 and the Translator of the Obelisk in Rome’s “Circus Maximus”’, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 186, 114–118.
- Boas, G. 1950. *The hieroglyphics of Horapollo*, New York: Pantheon Books for Bollingen Foundation.
- Bolzoni, L.; Volterrani, S. 2008. *Con parola breve e con figura: emblemi e imprese fra antico e moderno*, Pisa: Edizioni della Normale.
- Calvesi M. 2008. ‘The Renaissance, Egypt and Hermes Trismegistus’ in Lo-Sardo (ed.) *Iconismi & mirabilia da Athanasius Kircher*, Roma: Edizione dell’Elefante.
- Casciato, M.; Ianniello M. G.; Vitale M. 1986. *Enciclopedismo in Roma Barocca: Athanasius Kircher e il Museo del Collegio Romano tra Wunderkammer e museo scientifico*, Venezia: Marsilio.
- Castelli, P. 1979. *I geroglifici e il mito dell’Egitto nel Rinascimento*, Firenze: Edam.
- Caussin, N. 1633. *De Symbolica Aegyptiorum Sapientia*, Paris: Beauvais.

Ciampi, S. 1834–1842. *Bibliografia critica delle antiche reciproche corrispondenze politiche, ecclesiastiche, scientifiche, letterarie, artistiche, dell'Italia colla Russia colla Polonia ed altre parti settentrionali*, Firenze: Leopoldo Allegrini, 3 vols.

Colonna, F. 1499. *Hypnerotomachia Poliphili, ubi humana omnia non nisi somnium esse docet*, Venezia: Aldus Manutius.

David, M. 1965. *Le débat sur les écritures et l'hiéroglyphe aux XVII^e et XVIII^e siècles et l'application de la notion de déchiffrement aux écritures mortes*, Paris: S.E.V.P.E.N..

Debenedetti, E. 2001. *Sculture romane del Settecento: la professione dello scultore*, Roma: Bonsignori.

——— 2009. *Collezionisti, disegnatori e teorici dal Barocco al Neoclassico I*, Roma: Bonsignori.

Desmas, A. 2012. *Le ciseau et la tiare: les sculpteurs dans la Rome des papes, 1724–1758*. Rome: École française de Rome.

Dieckmann, L. 1970. *Hieroglyphics; the history of a literary symbol*, St. Louis: Washington University Press.

Domarus, K. 1915. *Pietro Bracci: Beiträge zur römischen Kunstgeschichte des XVIII. Jahrhunderts*, Strassburg: J.H.E. Heitz.

D’Onofrio, C. 1992. *Gli obelischi di Roma: storia e urbanistica di una città dall’età antica al XX secolo*, Roma: Romana Società Editrice.

Eco, U. 1997. *The search for the perfect language*, London: Fontana Press.

El-Daly, O. 2005. *Egyptology: the missing millennium: ancient Egypt in medieval Arabic writings*, London: UCL Press.

Enggass, R. 1976. *Early eighteenth-century sculpture in Rome: an illustrated catalogue raisonné*, University Park; London: Pennsylvania State University Press.

Farout, D. 2016. ‘De la Renaissance à la Restauration: quelques étapes du déchiffrement des hiéroglyphes’, *Les Cahiers de l’École du Louvre* 9, 1–39.

Fern, S. 2014. *The emperors’ needles: Egyptian obelisks and Rome*, Liverpool: Liverpool University Press.

Fletcher, J. E.; Trompf, G. W. 2011. *A study of the life and works of Athanasius Kircher, ‘Germanus incredibilis’: with a selection of his unpublished correspondence and an annotated translation of his autobiography*, Leiden: Brill; Biggleswade: Extenza Turpin.

Festugière, A. J.; Nock, A. D.; Ramelli, I. 2005. *Corpus Hermeticum*, Milano: Bompiani.

Geer, R. M. 2014. *Library of history*, Cambridge: Harvard University Press.

Godwin, J. 1979. *Athanasius Kircher: a Renaissance man and the quest for lost knowledge*, London: Thames and Hudson.

Gradara Pesci, C. 1915. ‘Gradara, Costanza: Il diario dello scultore Pietro Bracci’, *Rassegna d’arte antica e moderna* 15, 242–252.

——— 1920. *Pietro Bracci scultore romano 1700–1773*, Milano: Alfieri & Lacroix.

Grenfell, B. P.; Hunt, A. S. 1900–1901. *The Amherst papyri: being an account of the Greek papyri in the collection of the Right Hon. Lord Amherst of Hackney, at Didlington Hall, Norfolk*, London: H. Frowde.

Haist, I. 2015. *Opere Fatte di Scultura da Pietro Bracci, Skulptur im Kontext des Römischen Settecento*, Universität Bern: PhD thesis.

Haselberger, L.; Albèri Auber, P. 2014. *The Horologium of Augustus: debate and context*, Portsmouth, Rhode Island: Journal of Roman Archaeology.

Hornung, E. 2001. *The secret lore of Egypt: its impact on the West*, Ithaca: Cornell University Press.

- Iversen, E. 1993. *The myth of Egypt and its hieroglyphs in European tradition*, Princeton; Chichester: Princeton University Press.
- Kircher, A. 1636. *Prodromus Coptus sive Aegyptiacu*, Romae: Typis S. Congr. De Propaganda Fide.
- 1643. *Lingua Aegyptiaca restituta*, Romae: Ludovici Grignani.
- 1650. *Obeliscus Pamphilius*, Romae: Ludovici Grignani.
- 1652–1654. *Oedipus Aegyptiacus*, Romae: Vitalis Mascardi, 4 vols.
- 1666. *Obelisci Aegyptiaci nuper inter Isaei Romani rudera effossi interpretatio hieroglyphica*, Romae: il Varese.
- 1676. *Sphinx mystagoga*, Amstelodami: Janssonio-Waesbergiana.
- Kieven, E.; Pinto, J. A. 2001. *Pietro Bracci and eighteenth-century Rome: drawings for architecture and sculpture in the Canadian Centre for Architecture and other collections*, University Park: Pennsylvania State University Press; Montreal: Canadian Centre for Architecture.
- Lambrecht, B. 2001. ‘L’obélisque d’Hermaphion (Ammien Marcellin, Res Gestae XVII, 4, 17–23)’, *Muséon* 114, 51–95.
- Laurentius, T.; Laurentius, F. 2016. *Italian watermarks 1750–1860*, Leiden: Brill.
- Lo-Sardo, E. 1999. *Iconismi & mirabilia da Athanasius Kircher*, Roma: Edizione dell’Elefante.
- 2004. *Athanasius Kircher: il museo del mondo*, Roma: De Luca.
- 2008 *The she-wolf and the sphinx: Rome and Egypt from history to myth*, Milan: Electa.
- Marrone, C. 2002. *I geroglifici fantastici di Athanasius Kircher*, Viterbo: Nuovi Equilibri.

- 2004. *Le lingue utopiche*, Viterbo: Nuovi Equilibri.
- Marucchi, O. 1898. *Gli obelischi egiziani di Roma*, Roma: E. Loescher.
- Montagu, J. 2001. *The aesthetics of Roman eighteenth century sculpture: 'late Baroque', 'Barochetto' or 'A discrete art historical period'*, Baarn: De Prom.
- Mošin, V. A. 1973. *Anchor watermarks*, Amsterdam: Paper Publications Society.
- Parkinson, R. B. 1999. *Cracking codes: the Rosetta Stone and decipherment*, London: British Museum.
- Pignoria, L. 1605. *Characteres Aegyptii*, Francofurti: Matthiae Beckeri.
- Pozzi, G. 1981. *La parola dipinta*, Milano: Adelphi.
- Rivosecchi, V. 1982. *Esotismo in Roma barocca: studi sul padre Kircher*, Roma: Bulzoni.
- Rotondi-Secchi-Tarugi, L. 1995. *Il simbolo dall'antichità al Rinascimento: persistenza e sviluppi*, Milano: Nuovi orizzonti.
- Sbordone, F. 1940. *Hori Apollinis Hieroglyphica*, Napoli: Loffredo.
- Stolzenberg, D. 2013. *Egyptian Oedipus: Athanasius Kircher and the secrets of antiquity*, Chicago: University of Chicago Press.
- Vasselli, E. 2014. *Appunti per un censimento dei colombari urbani: il caso di vigna Aquari*, Archeologia Classica 65, 473–498.
- Zabaglia, N. 1824. *Contignationes ac pontes*, Roma: Puccinelli Rev. Fabricae Typographus.

Appendix I
Established Kircher–Bracci correspondences
(arranged according to the order the signs occur in the Bracci MSS)

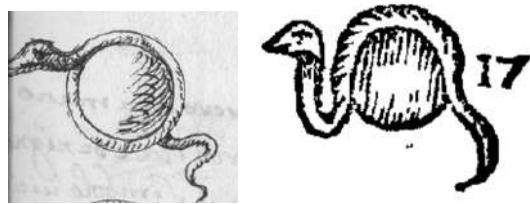
Prima Costruzione delle Lettere Egizie stabilite da Mercurio Trismegisto			Prima literarum Aegyptiarum fabrica, & instituto facta, a' Tasso suo Mercurio Trismegisto.		
Bavattere	Figura volgares delle Lettere	Somiglianza delle Lettere Greche egypt.	Character Zoographus.	Figura literarum vulgaris.	Graecorum ad eas affinitas.
		A Alpha	I.		A <i>αρνος ορεον</i> dicitur, id est, BONUS Daemon.
		Γ Gamma	II.		Γ <i>νωμητ</i> dicitur, id est, Norma.
		Δ Delta	III.		Δ <i>αλλατι</i> dicitur, id est, Bonus ager.
		Y Epsilon	IV.		Y <i>Processus inferiorum ad superiora symbolum est.</i>
	O	Omicron	V.		O <i>οντ</i> dicitur, id est, Mundi Dominus.
		Λ Lambda	VI.		Λ <i>λιπα</i> dicitur, Processus superiorum ad inferiora.
	X	Chi	VII.		X <i>Processus animae mundi αιωνιος.</i>
	C Congunzione del Sole & della Luna	Σ Sigma	VIII.		Σ <i>Luna symbolum.</i>
	Capo del Sole, come l'anello Omega magnus capo del Sole	Ω Omega	IX.		Ω <i>O magnum.</i>
	Cioela uista concesso lo spiritu uiero ad Sole, poiche questo Nume penetra con la uista tutta le nascostiglie del Mondo	σ Σ Sigma	X.		σ Σ <i>οικειο</i> dicitur, id est, Vifio.
	B Lettera d'Ammonio cioe la Fecundita	B Vita	XI.		B <i>βαρεν</i> dicitur, id est, Fecunditas.
	Ζ Cioe La Vita	Z Zeta	XII.		Z <i>ζετα</i> dicitur, id est, Vita.

	Θ Lettera Thoth, Tauri Simbolo della vita del Mondo il circolo, il mondo che scrive la vita	Θ Thita.
	Φ Giove Amore Dimostra che tutte le membra del mondo, e l'amore sono connessi per la vita universale	Φ phi
XIII.		Θ dicitur, id est, Litera Thoth.
XIV.		Φ Φελο dicitur, id est, Amor.
		$\Theta \circ$ Thita.
		$\Phi \circ$
	M Lettera L'Acqua cioe exprime il flusso dell' Acqua	M $M\ddot{y}$
	χ Giove Catena	χ Chi
XV.		M Aqua, Litera est acqua latissima et fluida.
XVI.		χ dicitur, id est, Catena.
XVII.		N Litera, id est, ac processus rerum elementarium, sive natura, sive vegetabilium processus.
XVIII.		P Figura presa dall'Uccello col quale fu estratto il corpo d'Oriente dall'onde
XIX.		O Sol.
XX.		C Luna. Signa sive lumen.
XXI.		T τ Litera Thoth sive Tau Dei, Thau Hebreorum.
		O Σ
		T

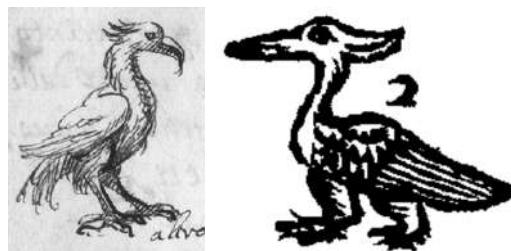
1. Left: Bracci MSS folio 4 recto/verso and folio 5 recto. Right: p. 130-132 of the *Obeliscus Pamphilii* (1650) (same table also in p. 47- 49 volume 4 of *Oedipus Aegyptiacus* (1654)) of Athanasius Kircher.



2. Left: Bracci MSS folio 9 recto. Right: p. 255 of the *Prodromus Coptus sive Aegyptiacus* (1636) of Athanasius Kircher.



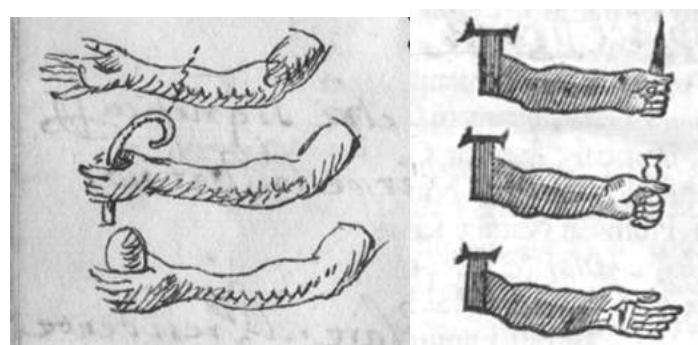
3. Left: Bracci MSS folio 9 recto. Right: p. 508 of the *Obeliscus Pamphilus* (1650) of Athanasius Kircher.



4. Left: Bracci MSS folio 9 verso. Right: p. 495 of the *Obeliscus Pamphilus* (1650) of Athanasius Kircher.



5. Left: Bracci MSS folio 9 verso. Right: p. 481 of the *Obeliscus Pamphilus* (1650) of Athanasius Kircher.



6. Left: Bracci MSS folio 9 verso. Right: p. 67 of the *Sphinx mystagogia* (1676) of Athanasius Kircher.



7. Left: Bracci MSS folio 9 verso. Right: p. 481 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



8. Left: Bracci MSS folio 10 recto. Right: p. 489 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



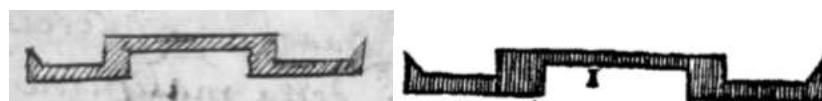
9. Left: Bracci MSS folio 10 verso. Right: p. 499 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



10. Left: Bracci MSS folio 10 verso. Right: p. 487 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



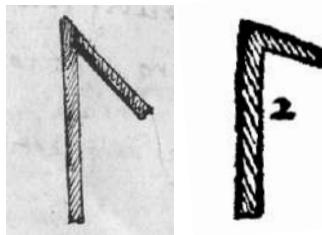
11. Left: Bracci MSS folio 10 verso. Right: p. 487 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



12. Left: Bracci MSS folio 10 verso. Right: p. 495 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



13. Left: Bracci MSS folio 10 verso. Right: p. 488 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



14. Left: Bracci MSS folio 10 verso. Right: p. 508 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



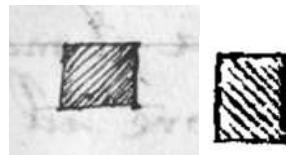
15. Left: Bracci MSS folio 11 recto. Right: p. 488 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



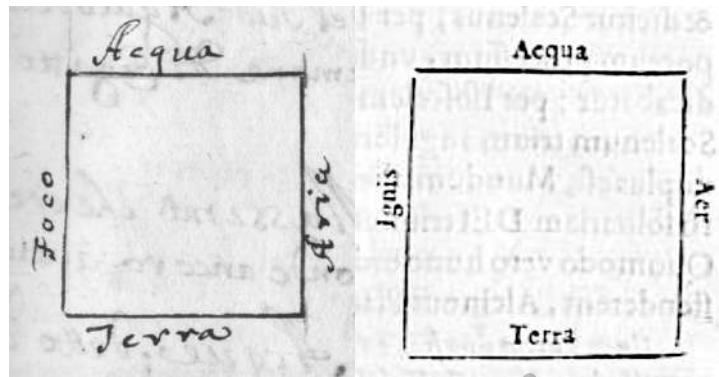
16. Left: Bracci MSS folio 11 recto. Right: p. 508 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



17. Left: Bracci MSS folio 11 recto. Right: p. 499 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



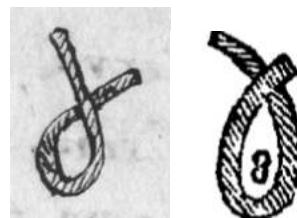
18. Left: Bracci MSS folio 11 recto. Right: p. 488 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



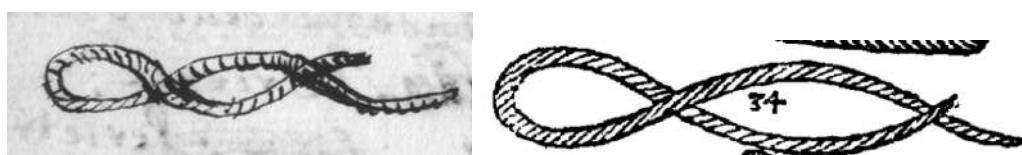
19. Left: Bracci MSS folio 11 recto (same image also on folio 96 recto). Right: p. 425 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



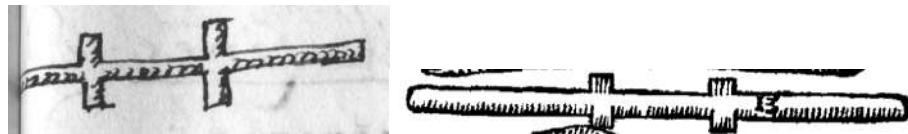
20. Left: Bracci MSS folio 11 recto. Right: p. 489 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



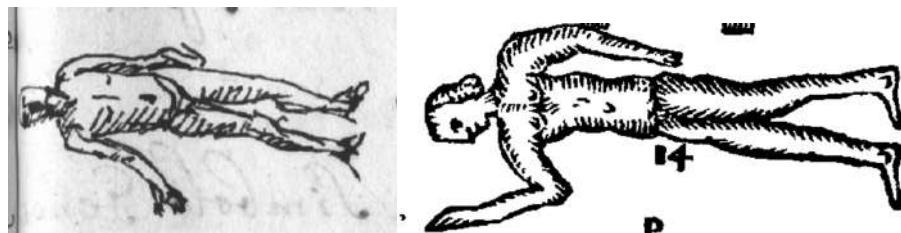
21. Left: Bracci MSS folio 11 verso. Right: p. 488 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



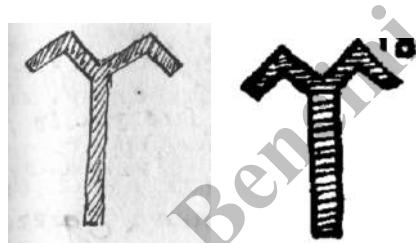
22. Left: Bracci MSS folio 11 verso. Right: p. 488 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



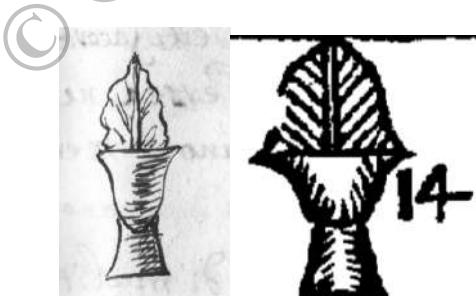
23. Left: Bracci MSS folio 12 recto. Right: p. 475 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



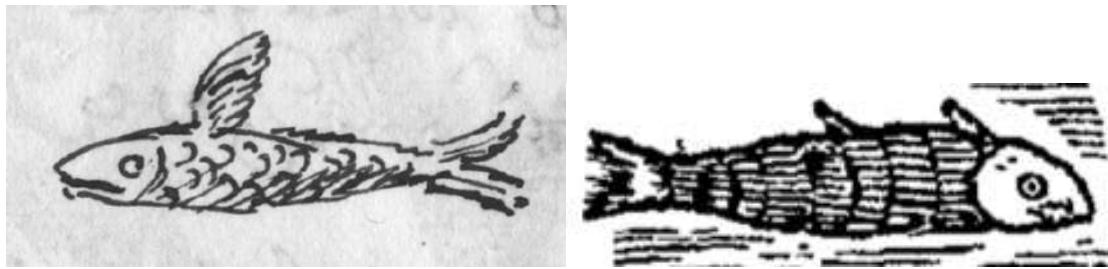
24. Left: Bracci MSS folio 12 recto. Right: p. 475 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



25. Left: Bracci MSS folio 14 recto. Right: p. 527 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



26. Left: Bracci MSS folio 14 recto. Right: p. 527 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



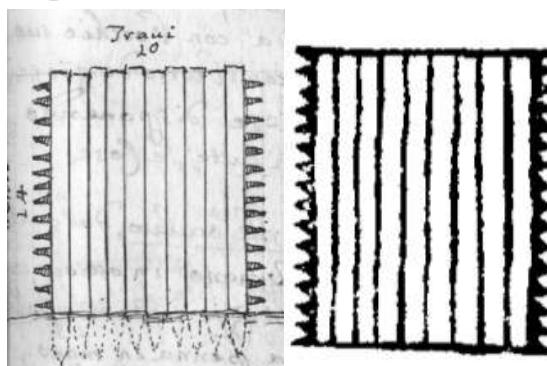
27. Left: Bracci MSS folio 14 verso. Right: p. 198 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



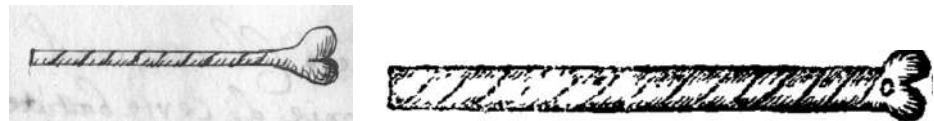
28. Left: Bracci MSS folio 15 recto. Right: p. 532 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



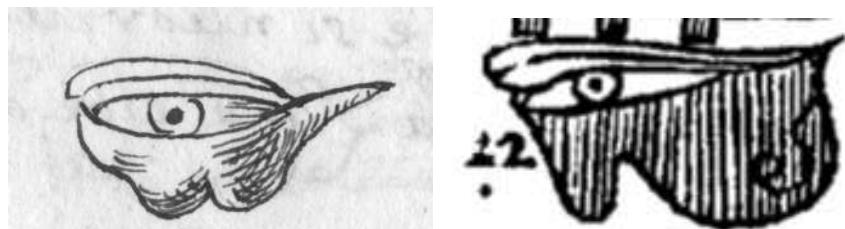
29. Left: Bracci MSS folio 15 verso. Right: p. 499 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



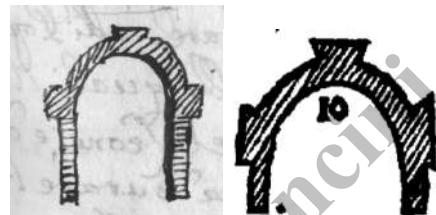
30. Left: Bracci MSS folio 16 recto. Right: p. 554 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



31. Left: Bracci MSS folio 16 verso. Right: p. 488 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



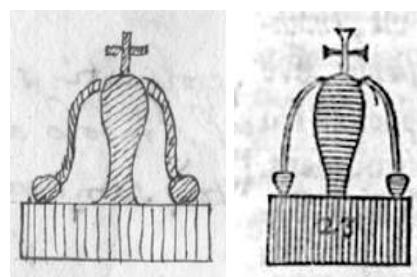
32. Left: Bracci MSS folio 16 verso. Right: p. 481 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



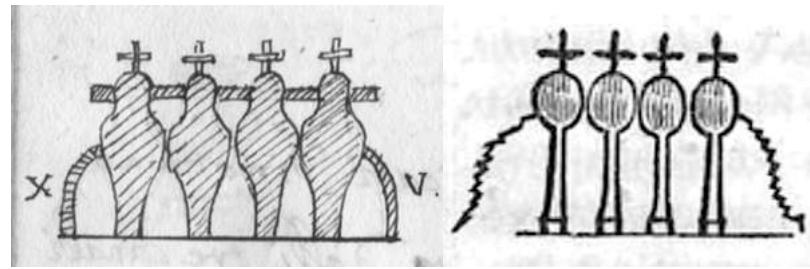
33. Left: Bracci MSS folio 17 recto. Right: p. 481 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



34. Left: Bracci MSS folio 17 verso. Right: p. 489 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



35. Left: Bracci MSS folio 19 verso. Right: p. 55 of the *Sphinx mystagogia* (1676) of Athanasius Kircher.



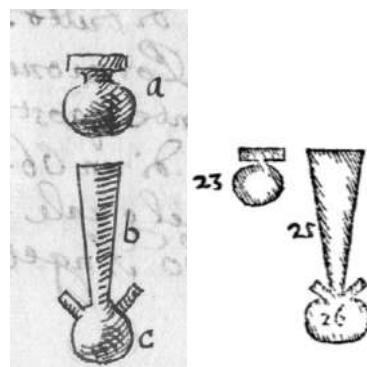
36. Left: Bracci MSS folio 19 verso. Right: p. 54 of the *Sphinx mystagoga* (1676) of Athanasius Kircher.



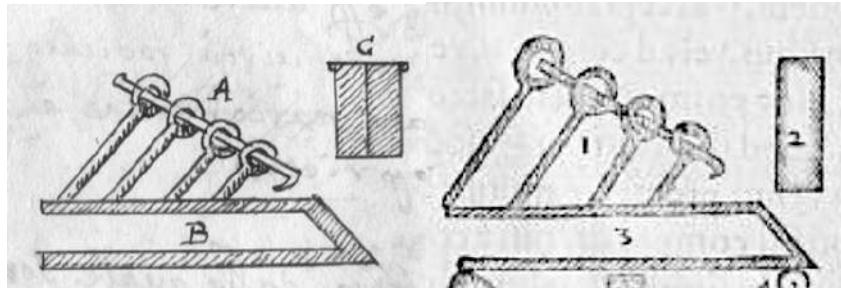
37. Left: Bracci MSS folio 20 recto. Right: p. 63 of the *Sphinx mystagoga* (1676) of Athanasius Kircher.



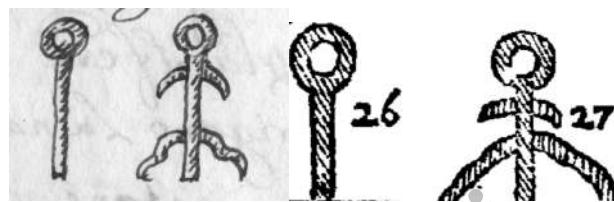
38. Left: Bracci MSS folio 20 recto. Right: p. 499 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



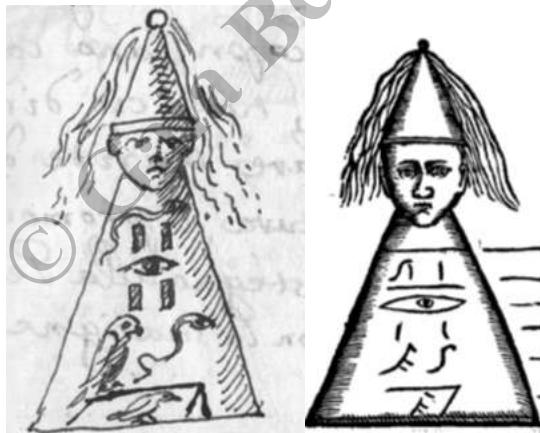
39. Left: Bracci MSS folio 20 recto. Right: p. 546 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



40. Left: Bracci MSS folio 20 verso. Right: p. 547 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



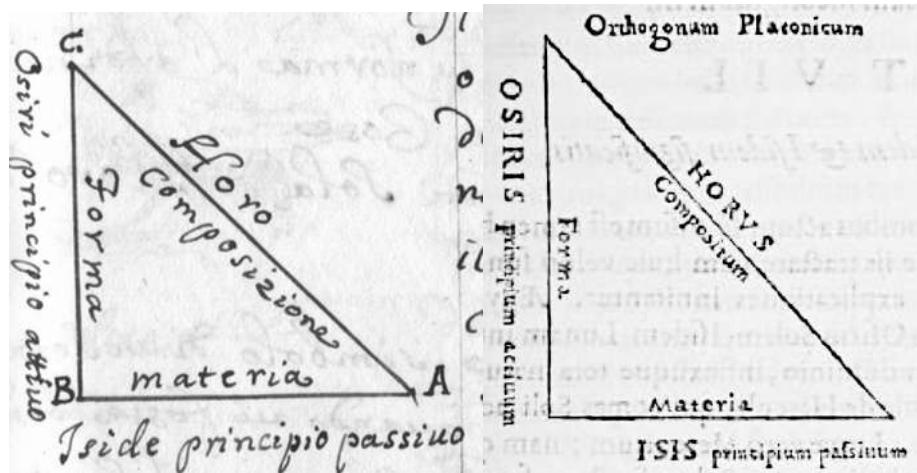
41. Left: Bracci MSS folio 20 verso. Right: p. 554 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



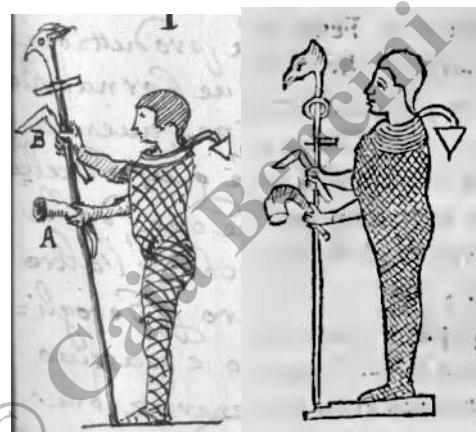
42. Left: Bracci MSS folio 21 recto. Right: p. 485 volume 3 of the *Oedipus Aegyptiacus* (1653) of Athanasius Kircher.



43. Left: Bracci MSS folio 22 recto. Right: p. 505 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



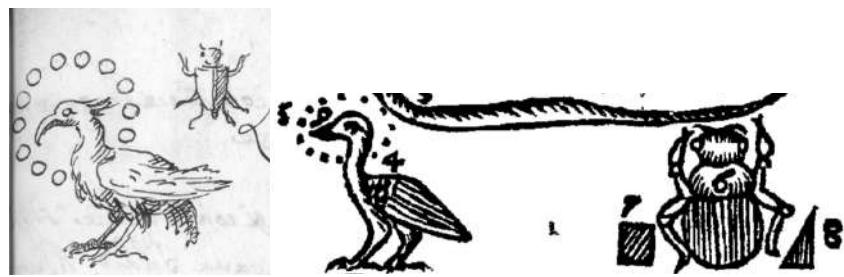
44. Left: Bracci MSS folio 23 recto. Right: p. 201 of the *Obeliscus Pamphilus* (1650) of Athanasius Kircher.



45. Left: Bracci MSS folio 23 recto. Right: p. 212 (same image also on p. 330) of the *Obeliscus Pamphilus* (and also in p. 40 of the *Obelisci Aegyptiaci nuper inter Isaei Romani rudera effossi interpretatio hieroglyphica* (1666)) of Athanasius Kircher.



46. Left: Bracci MSS folio 23 verso. Right: p. 43 volume 3 of the *Oedipus Aegyptiacus* (1653) of Athanasius Kircher.



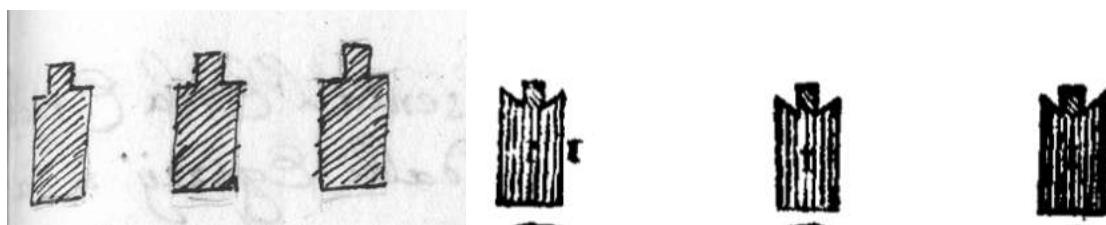
47. Left: Bracci MSS folio 24 recto. Right: p. 481 of the *Obeliscus Pamphilus* (1650) of Athanasius Kircher.



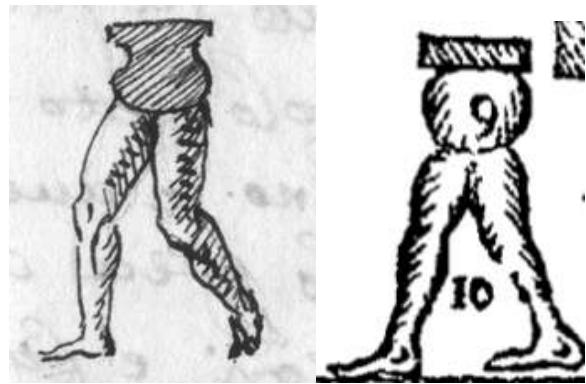
48. Left: Bracci MSS folio 24 verso. Right: p. 481 of the *Obeliscus Pamphilus* (1650) of Athanasius Kircher.



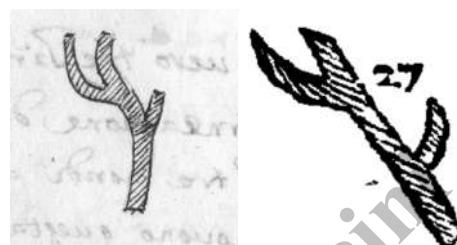
49. Left: Bracci MSS folio 24 verso. Right: p. 481 of the *Obeliscus Pamphilus* (1650) of Athanasius Kircher.



50. Left: Bracci MSS folio 25 recto. Right: p. 488 of the *Obeliscus Pamphilus* (1650) of Athanasius Kircher.



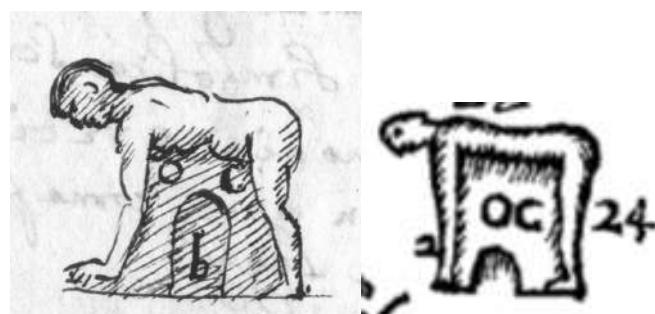
51. Left: Bracci MSS folio 25 recto. Right: p. 488 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



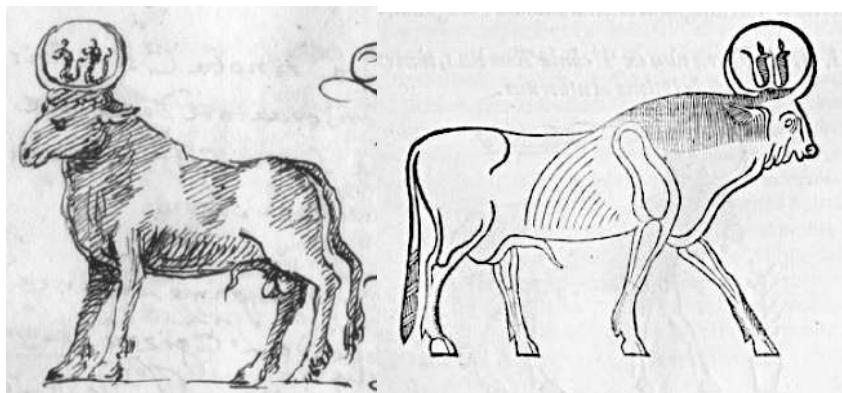
52. Left: Bracci MSS folio 25 verso. Right: p. 488 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



53. Left: Bracci MSS folio 26 recto. Right: p. 488 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



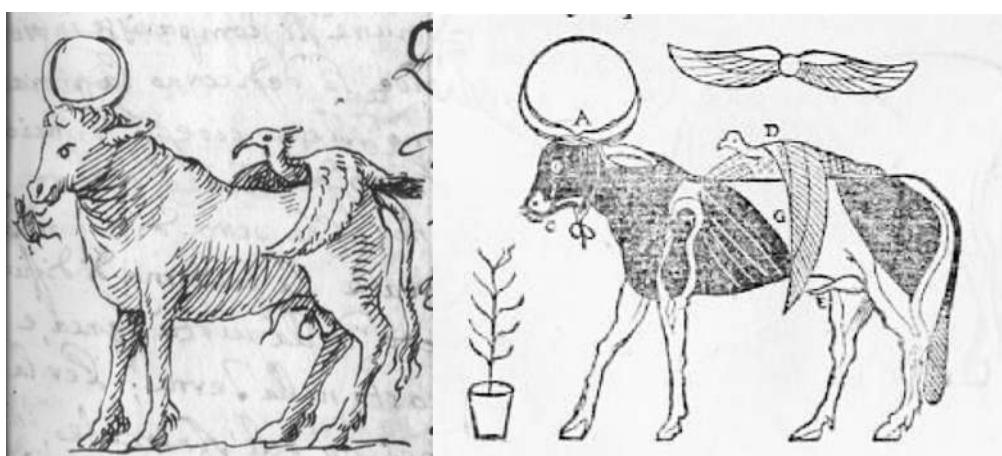
54. Left: Bracci MSS folio 26 verso. Right: p. 489 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



55. Left: Bracci MSS folio 27 verso. Right: p. 261 of the *Obeliscus Pamphilus* (1650) of Athanasius Kircher.



56. Left: Bracci MSS folio 27 verso. Right: p. 262 of the *Obeliscus Pamphilus* (1650) of Athanasius Kircher.



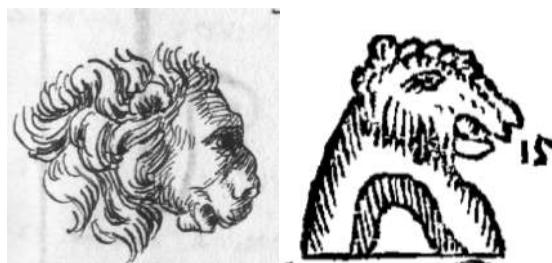
57. Left: Bracci MSS folio 28 recto. Right: p. 262 of the *Obeliscus Pamphilus* (1650) of Athanasius Kircher.



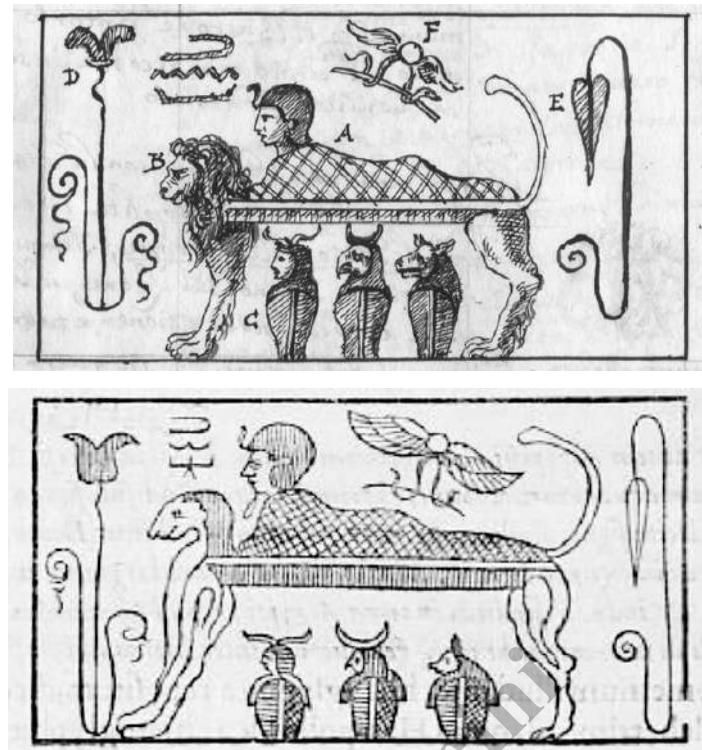
58. Top: Bracci MSS folio 29 recto. Bottom: p. 147 p. 273 and p. 494 of the *Obeliscus Pamphilus* (1650) (same image also in p. 535 volume 4 *Oedipus Aegyptiacus* (1654)) of Athanasius Kircher.



59. Left: Bracci MSS folio 29 verso. Right: p. 147 (same image also on p. 273) of the *Obeliscus Pamphilus* (1650) of Athanasius Kircher.



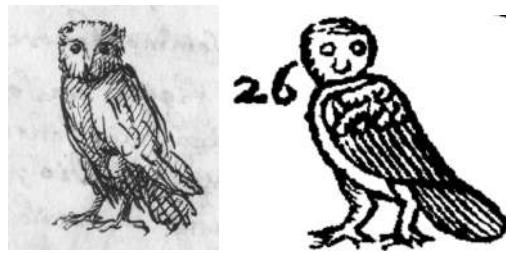
60. Left: Bracci MSS folio 31 recto. Right: p. 554 of the *Obeliscus Pamphilus* (1650) of Athanasius Kircher.



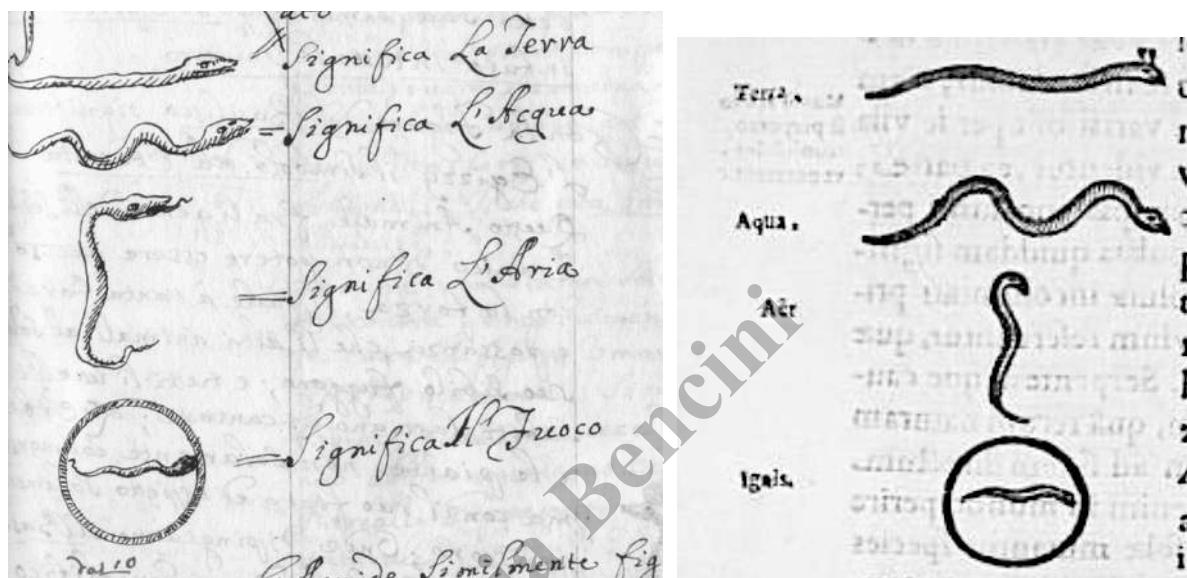
61. Top: Bracci MSS folio 31 verso. Bottom: p. 284 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



62. Left: Bracci MSS folio 34 recto. Right: p. 300 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



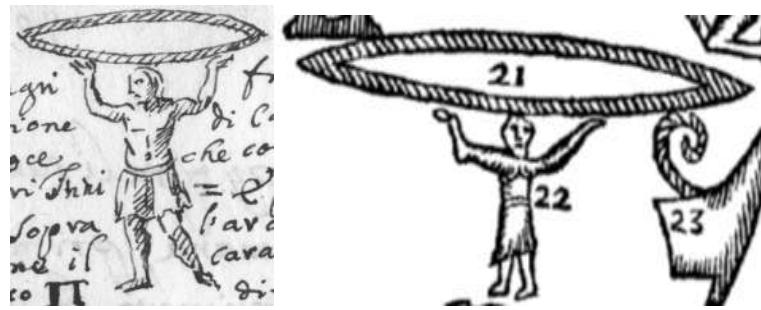
63. Left: Bracci MSS folio 35 verso. Right: p. 488 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



64. Left: Bracci MSS folio 39 recto. Right: p. 350 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



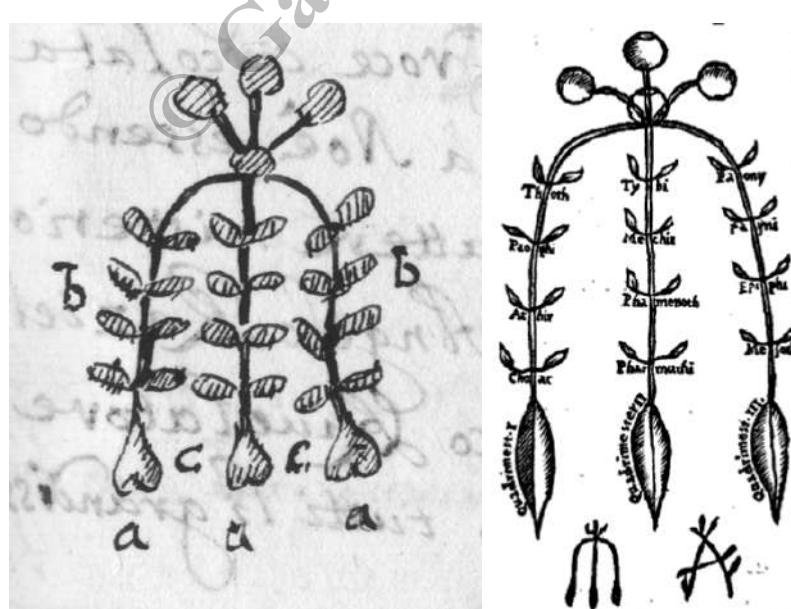
65. Left: Bracci MSS folio 39 verso. Right: p. 350 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) (same image also in p. 61 volume 4 of the *Oedipus Aegyptiacus* (1654)) of Athanasius Kircher.



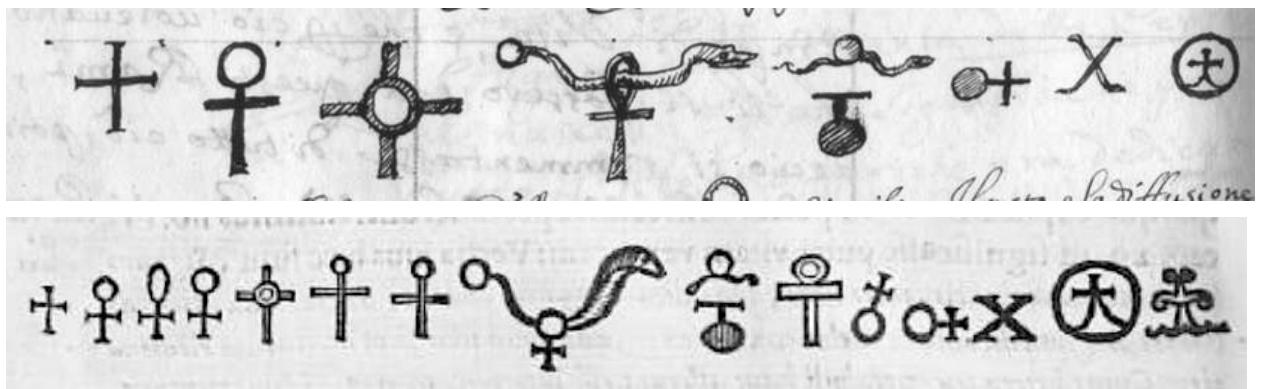
66. Left: Bracci MSS folio 40 verso. Right: p. 489 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



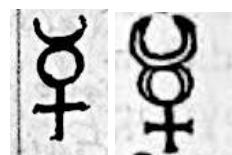
67. Left: Bracci MSS folio 40 verso. Right: p. 481 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



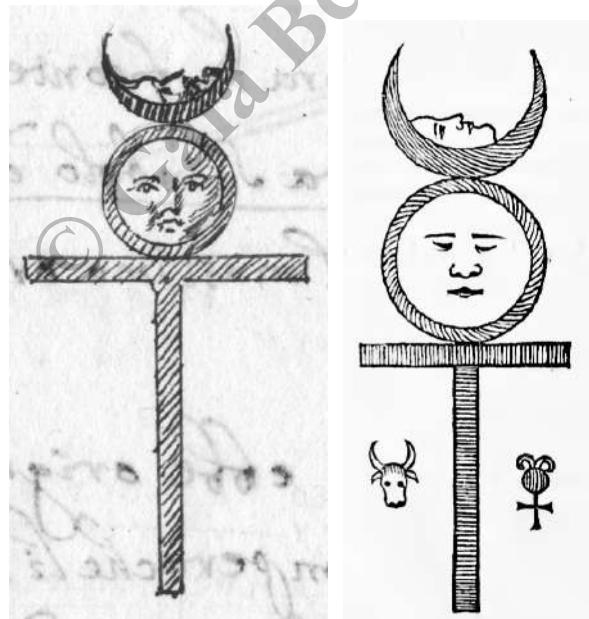
68. Left: Bracci MSS folio 43 recto. Right: p. 363 (same image also on p. 535) of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) (and also in p. 173 volume 4 *Oedipus Aegyptiacus* (1654)) of Athanasius Kircher.



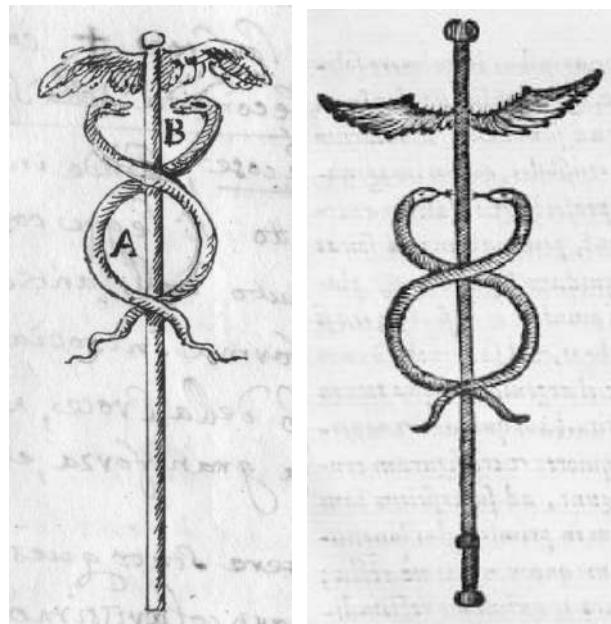
69. Top: Bracci MSS folio 43 recto. Bottom: p. 366 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



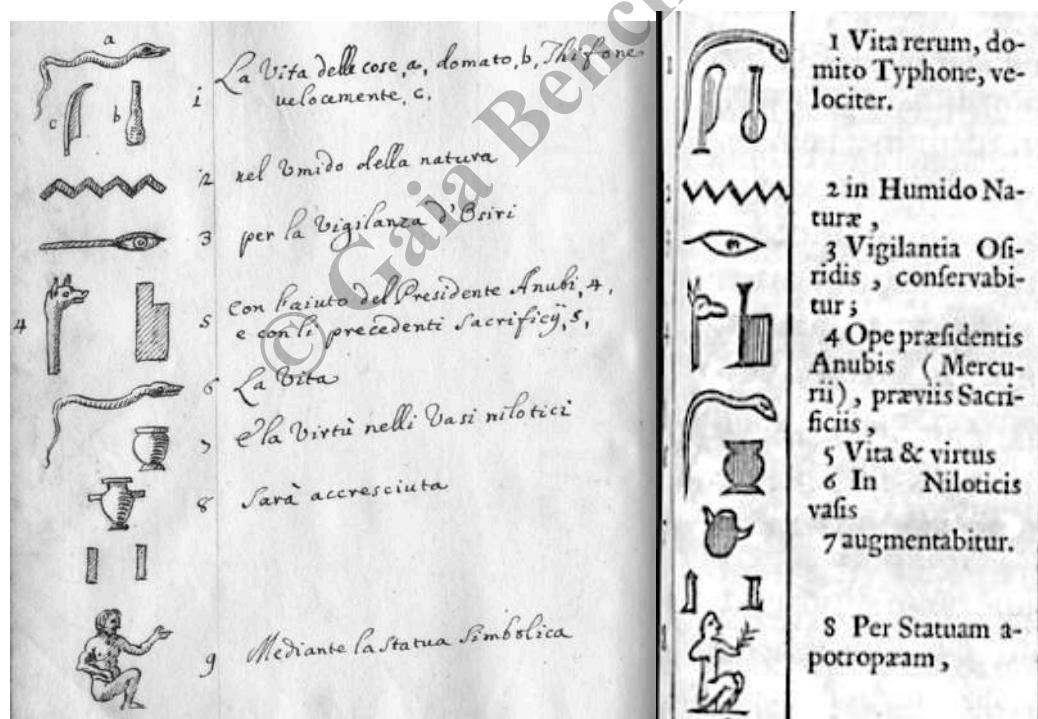
70. Left: Bracci MSS folio 44 verso. Right: p. 373 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



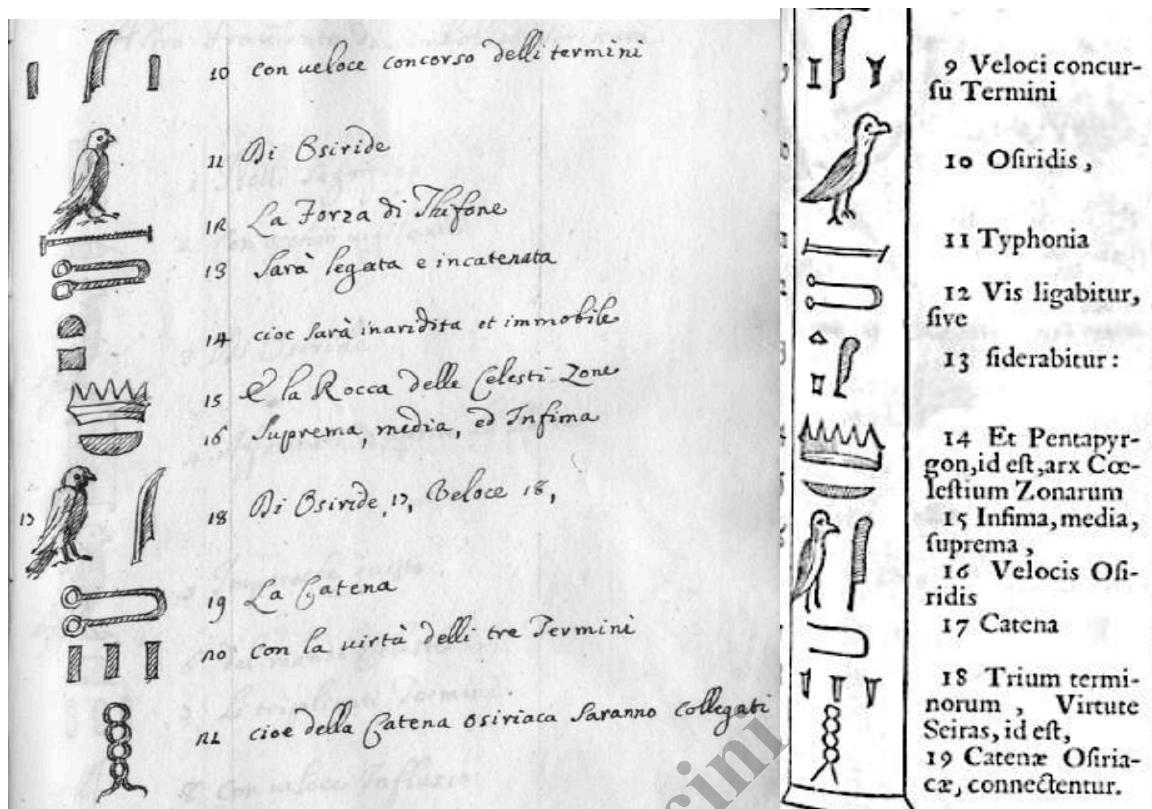
71. Left: Bracci MSS folio 45 recto. Right: p. 46 of the *Obelisci Aegyptiaci nuper inter Isaei Romani rudera effossi interpretatio hieroglyphica* (1666) of Athanasius Kircher.



72. Left: Bracci MSS folio 45 verso. Right: p. 378 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



73. Left: Bracci MSS folio 78 verso. Right: p. 49 of the *Sphinx mystagoga* (1676) of Athanasius Kircher.



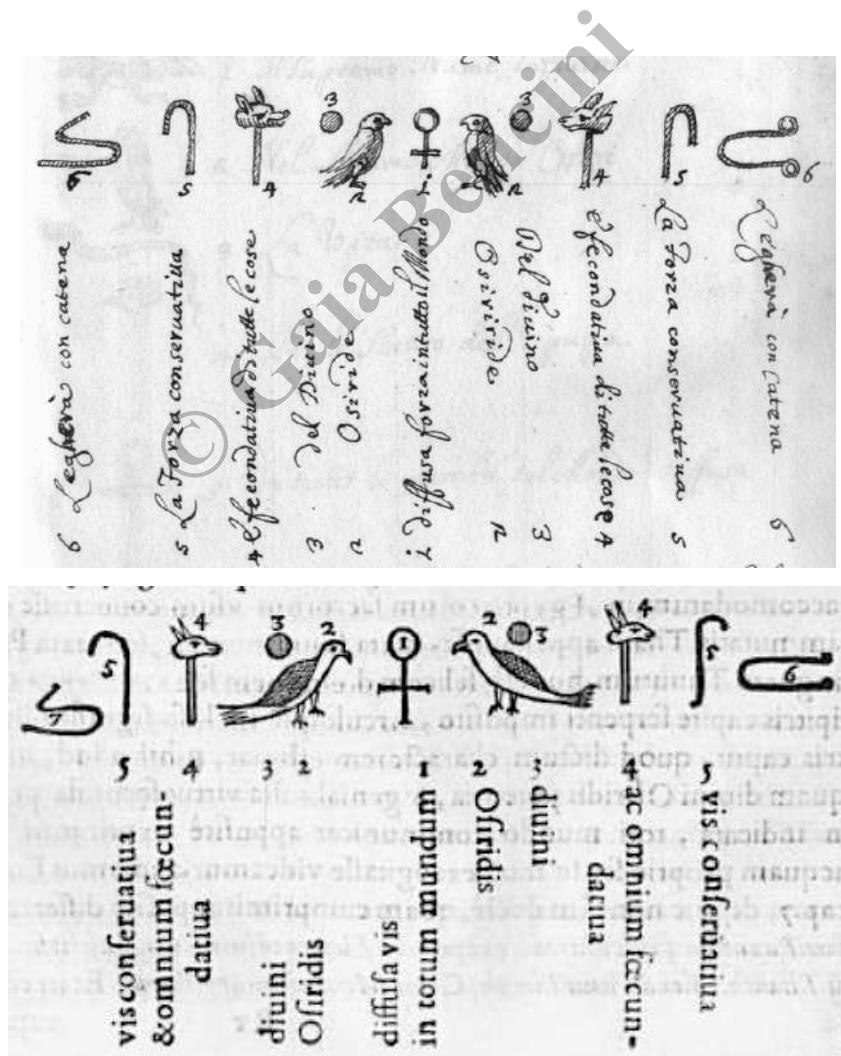
74. Left: Bracci MSS folio 79 recto. Right: p. 49 of the *Sphinx mystagogia* (1676) of Athanasius Kircher.



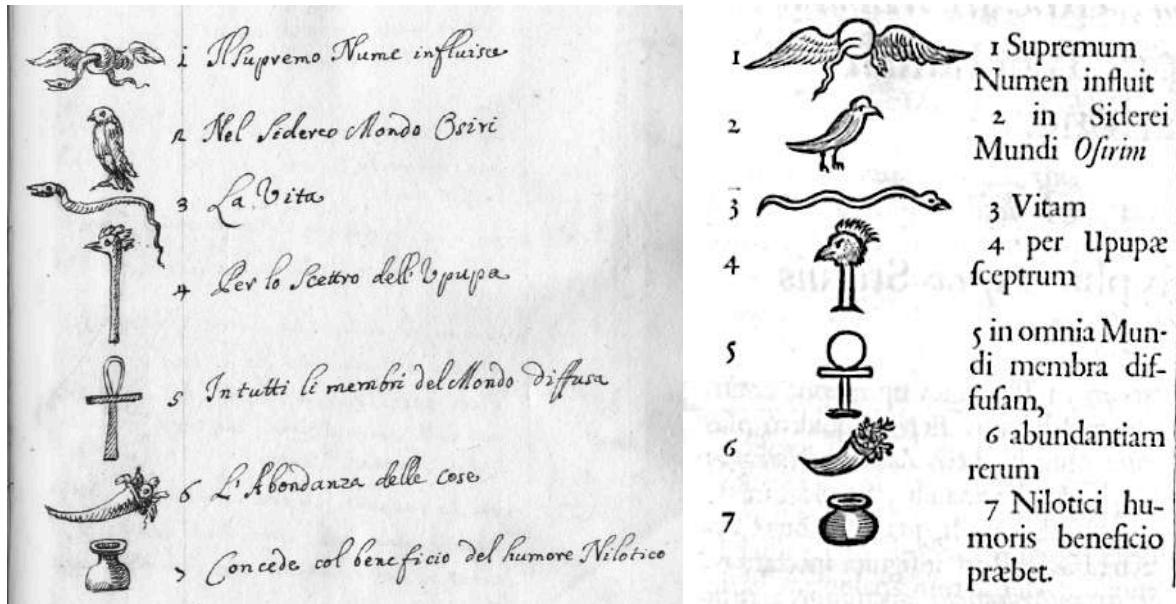
75. Left: Bracci MSS folio 80 recto. Right: p. 48 of the *Sphinx mystagogia* (1676) of Athanasius Kircher.

Senso proprio	Senso mistico	Juxta sensum proprium ita lege.	Juxta sensum mysticum ita lege.
l'anima del Mondo, Vita delle Case		Il Sommo Nume.	Hemphtha supramundanum.
il tutto. Rete moderatrice.		Oシリ cito il Scacchaggio	Numen, Sol Archetypus.
Retondità delle Gélie		Genio Celeste.	Osiris.
Il Sole		Horus.	Genij coelestes.
La Luna		Iside.	Ils.
Li Elementi		Li Demoni sublunari come p. potente Catenae d'Amore sono tirati, e allacciati	Dæmones sublunares velati per potentem.
Sono uniti dall'Amore e la Consenza nel suo Essere		Amore connectit & in suo esse conseruat.	Amoris catenam trahuntur alliciunturque.

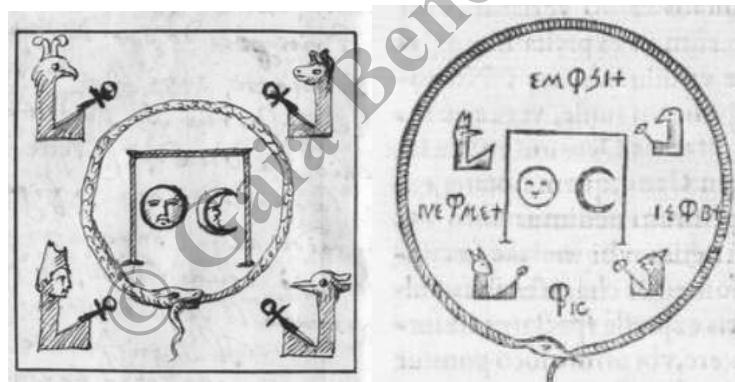
76. Left: Bracci MSS folio 82 recto. Right: p. 26 of the *Obelisci Aegyptiaci nuper inter Isaei Romani rudera effossi interpretatio hieroglyphica* (1666) of Athanasius Kircher.



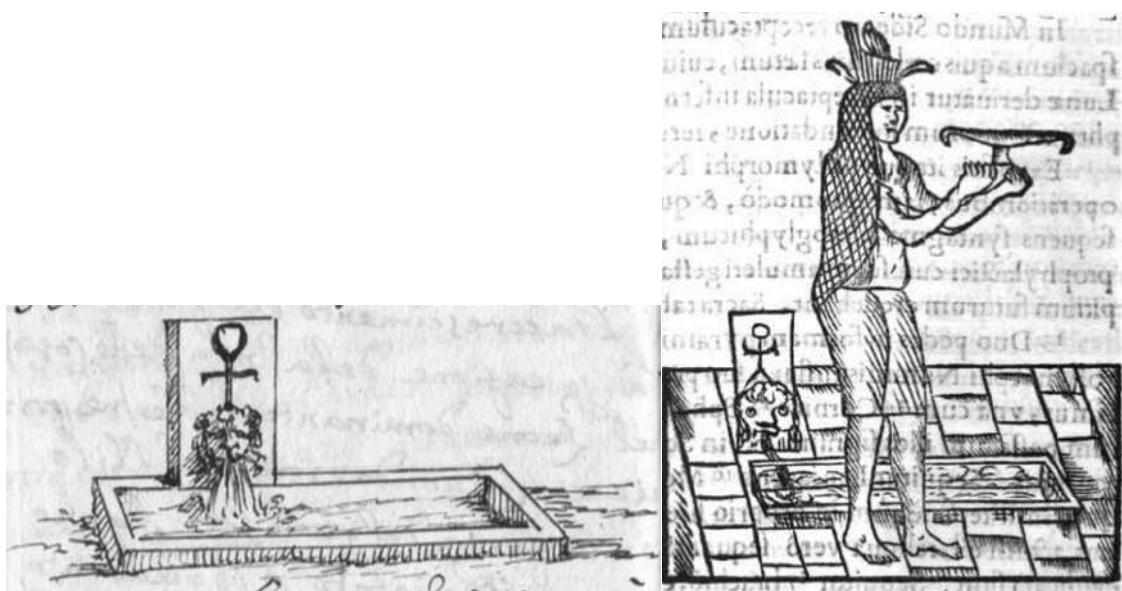
77. Top: Bracci MSS folio 83 recto. Bottom: p. 314 of the *Obeliscus Pamphilus* (1650) of Athanasius Kircher.



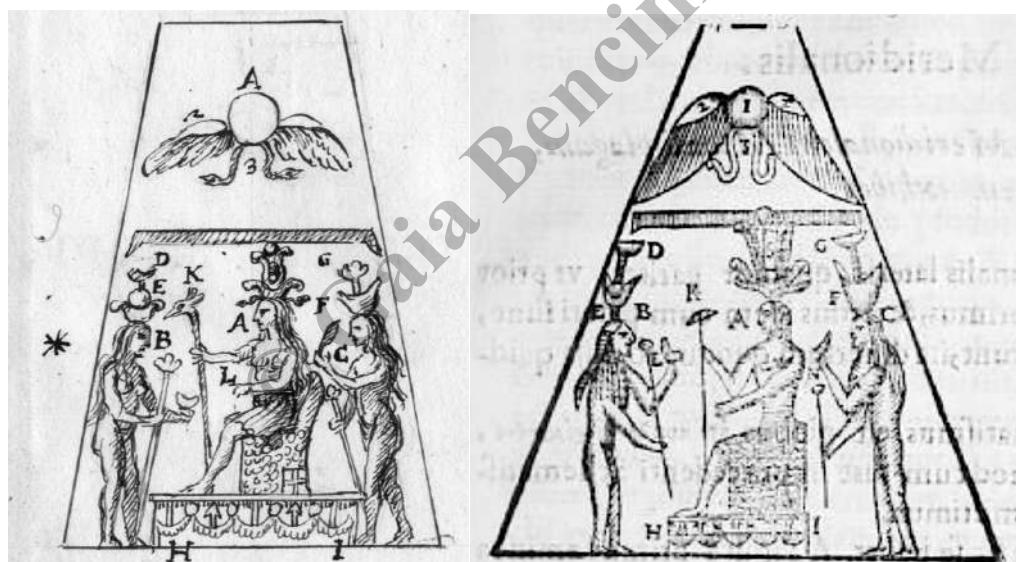
78. Left: Bracci MSS folio 84 recto. Right: p. 47 of the *Sphinx mystagoga* (1676) of Athanasius Kircher.



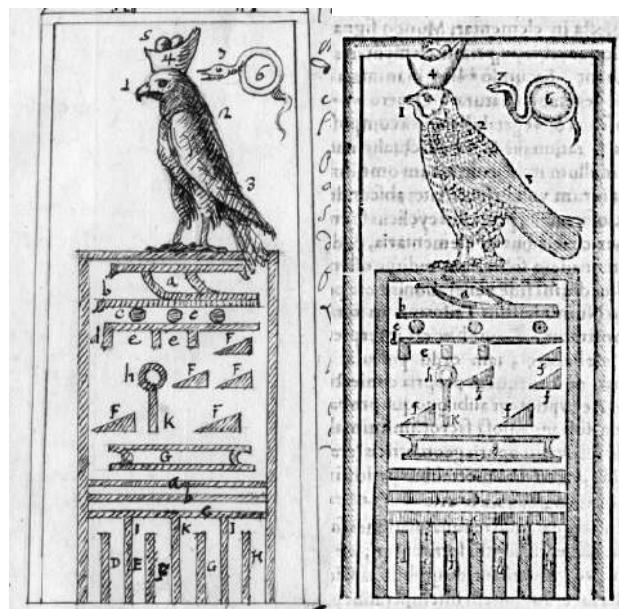
79. Left: Bracci MSS folio 112 verso. Right: p. 148 (same image also on p. 493) of the *Obeliscus Pamphilii* (1650) and also on p. 54 and p. 193 volume 3 of the *Oedipus Aegyptiacus* (1653) of Athanasius Kircher.



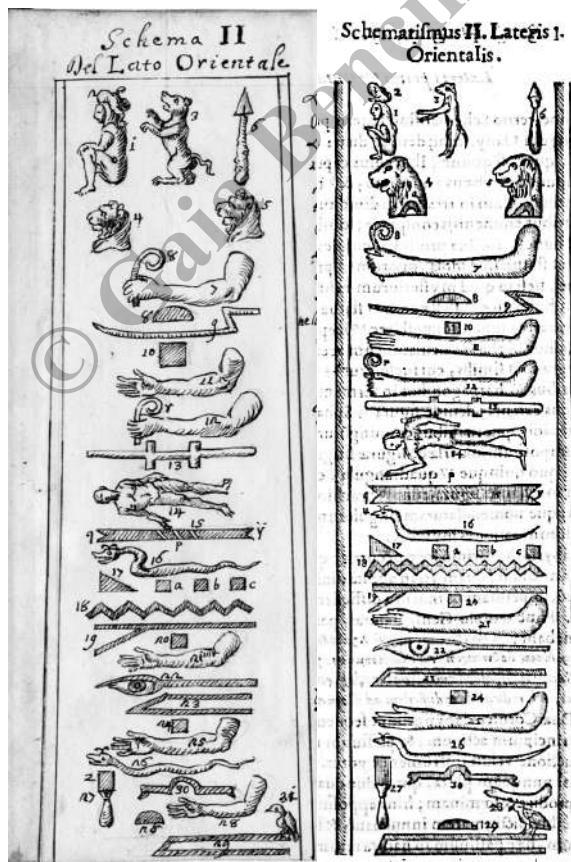
80. Left: Bracci MSS folio 97 verso. Right: p. 450 (same image also on p. 473 and p. 504) of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



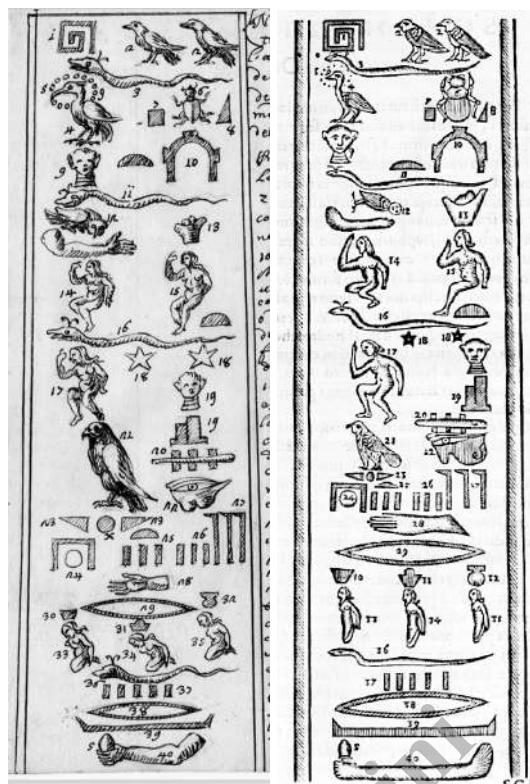
81. Left: Bracci MSS folio 103 recto. Right: p. 399 (same image on p. 409, p. 411 and p. 435) of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



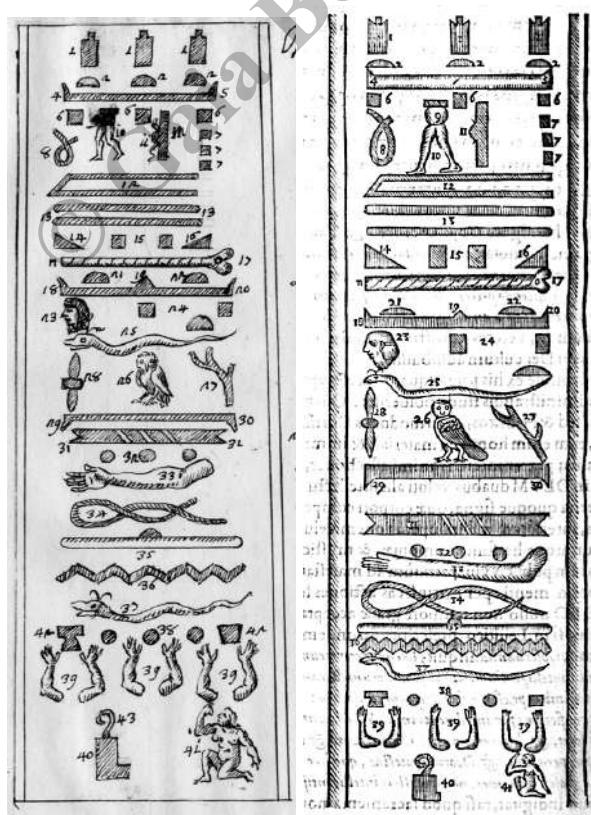
82. Left: Bracci MSS folio 103 recto. Right: p. 418 (same image also on p. 435, p. 421 and p. 458) of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



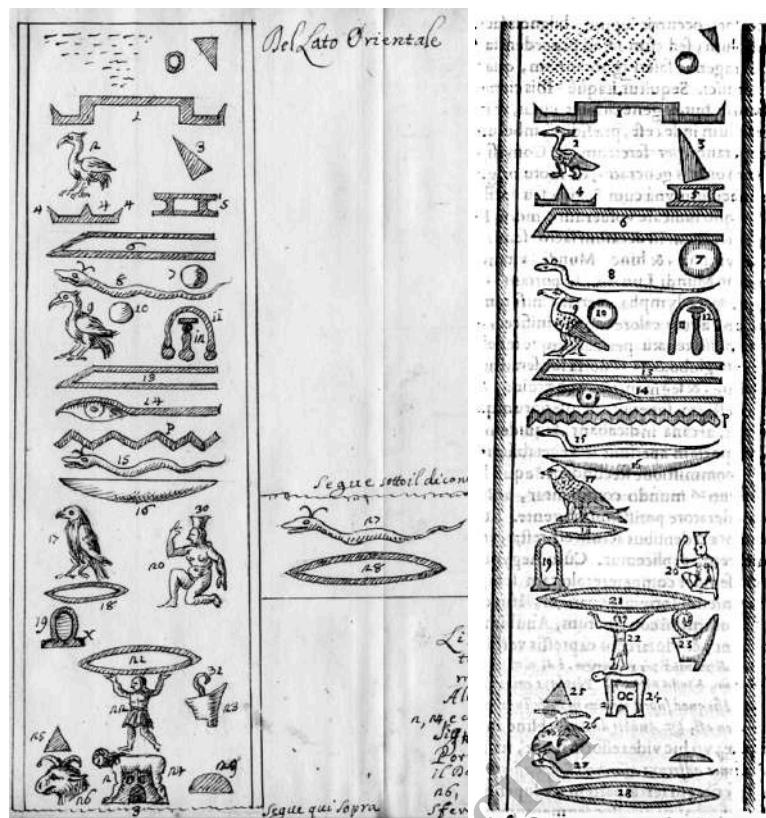
83. Left: Bracci MSS folio 104 recto. Right: p. 475 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



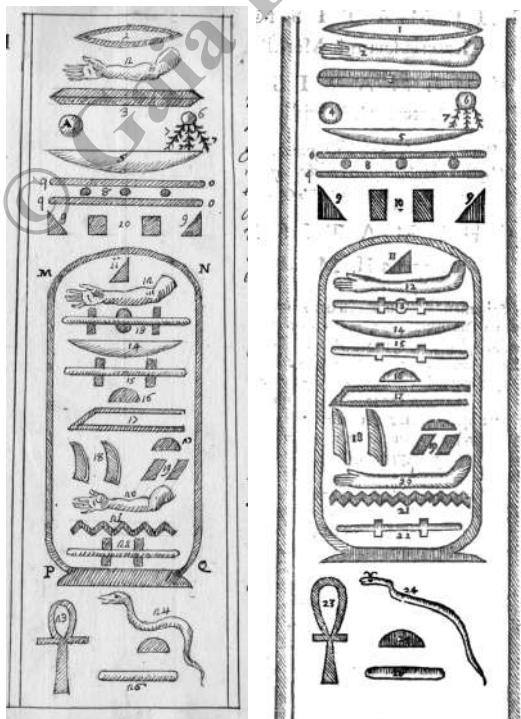
84. Left: Bracci MSS folio 104 recto. Right: p. 481 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



85. Left: Bracci MSS folio 109 recto. Right: p. 488 of the *Obeliscus Pamphilius* (1650) of Athanasius Kircher.



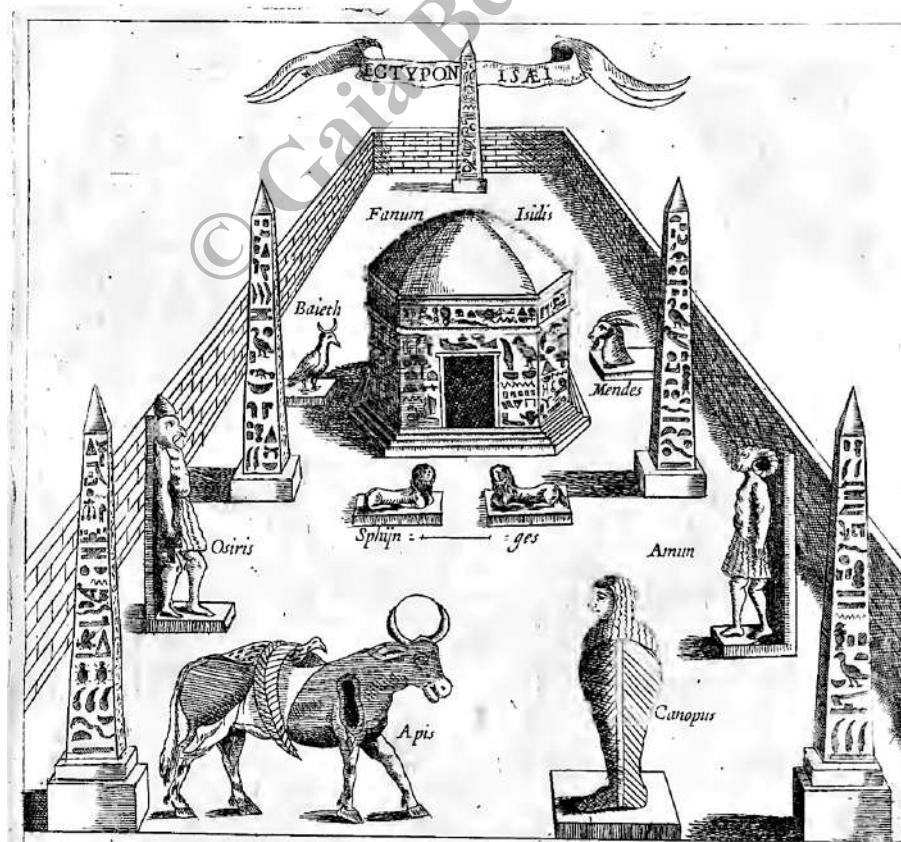
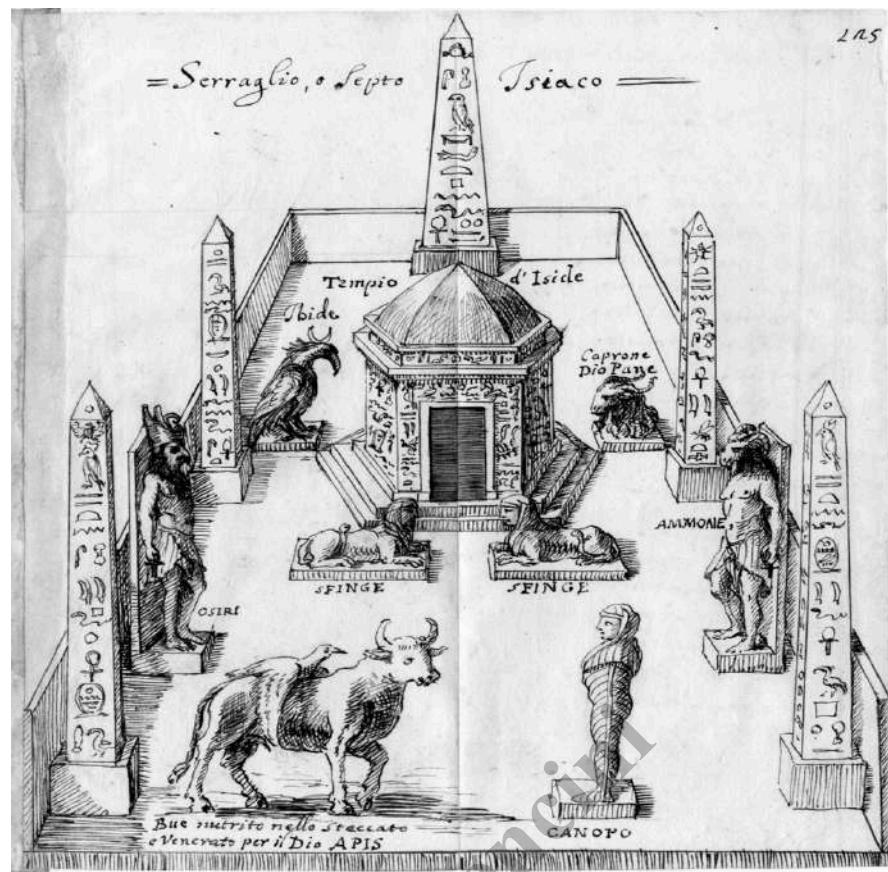
86. Left: Bracci MSS folio 113 recto. Right: p. 488 and p. 495 of the *Obeliscus Pamphilus* (1650) of Athanasius Kircher.



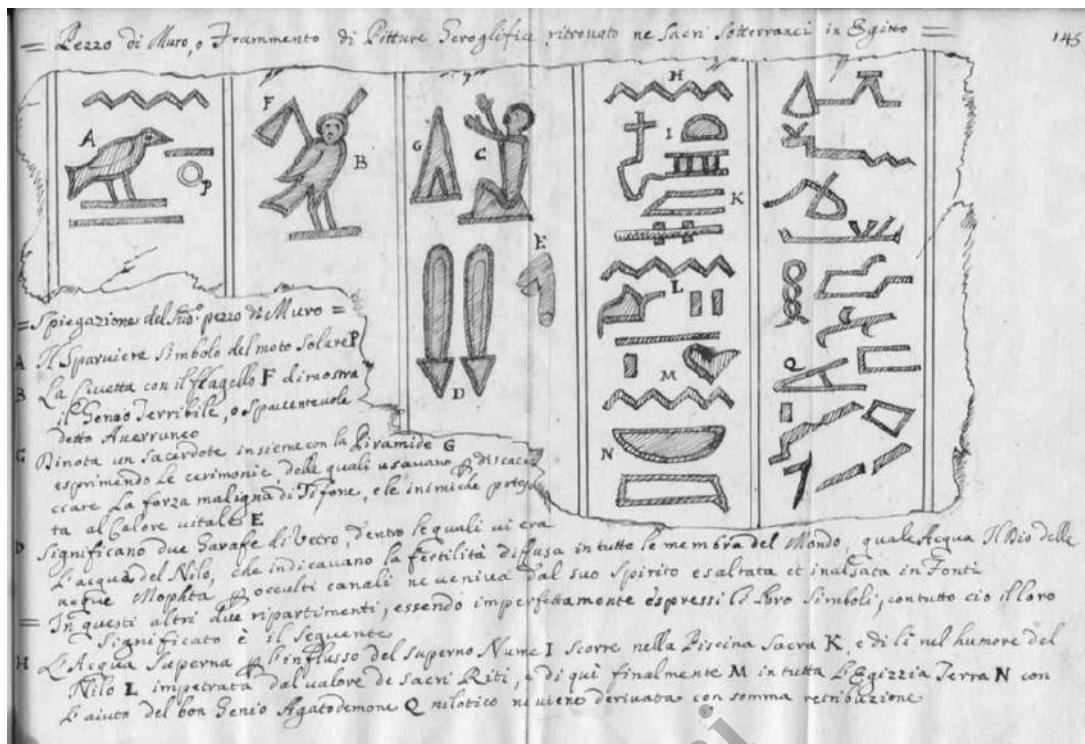
87. Left: Bracci MSS folio 115 recto. Right: p. 499 of the *Obeliscus Pamphilus* (1650) of Athanasius Kircher.



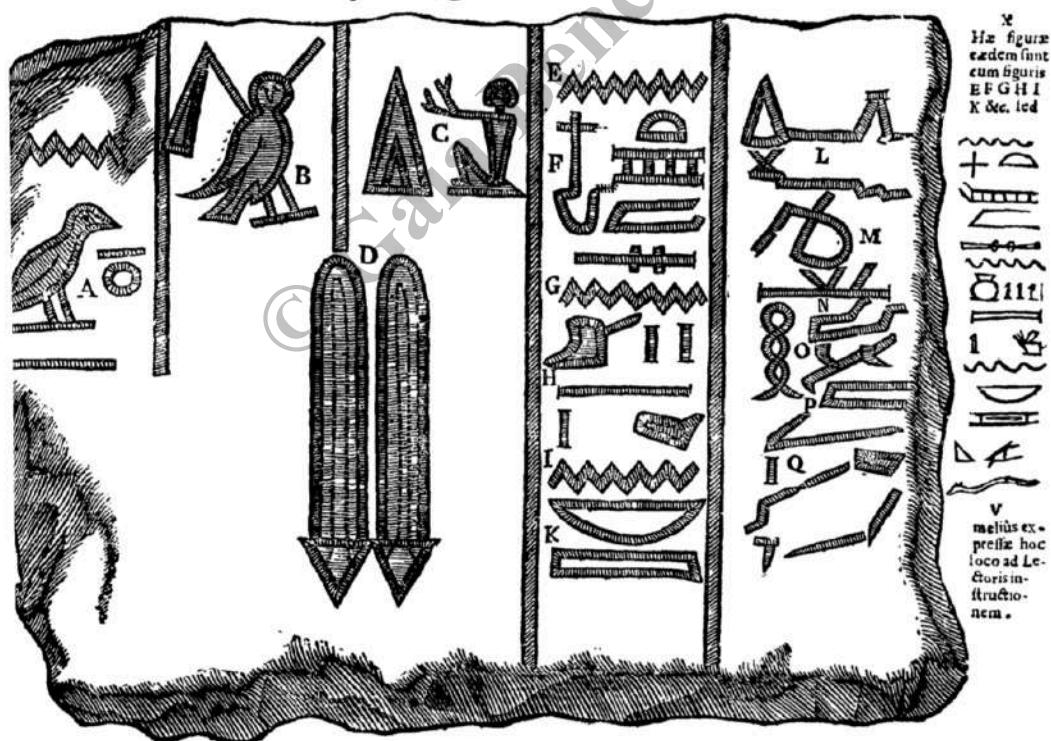
88. Left: Bracci MSS folio 123 recto. Right: p. 78 of the *Obelisci Aegyptiaci nuper inter Isaei Romani rudera effossi interpretatio hieroglyphica* (1666) of Athanasius Kircher.



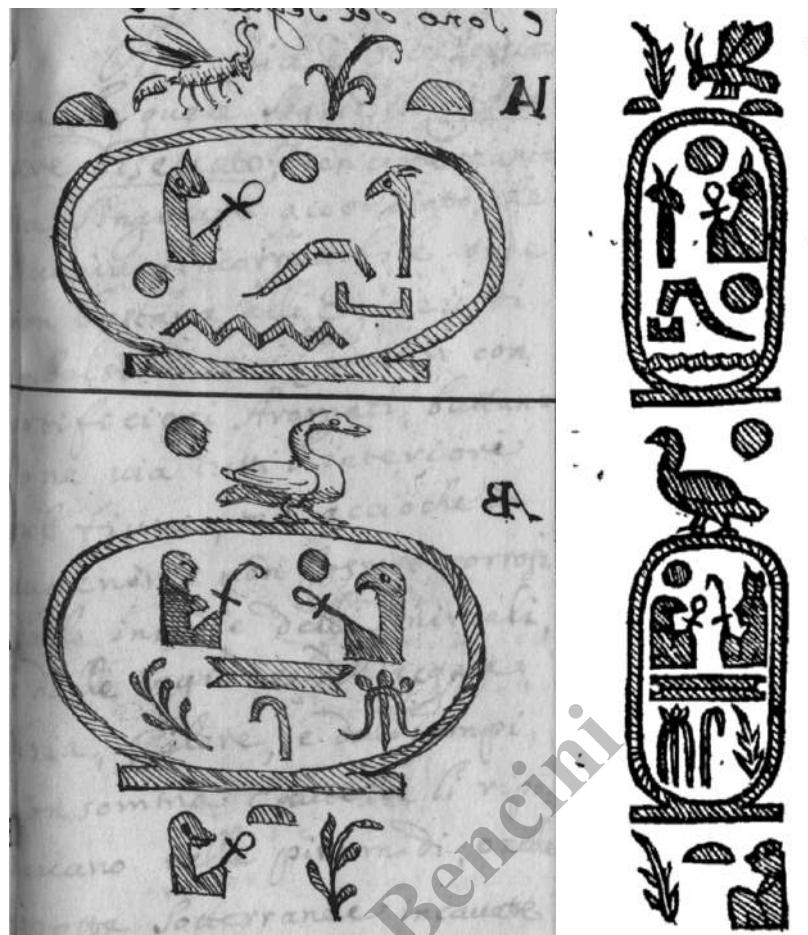
89. Top: Bracci MSS folio 123 recto. Bottom: p. 7 of the *Obelisci Aegyptiaci nuper inter Isaei Romani rudera effossi interpretatio hieroglyphica* (1666) of Athanasius Kircher.



Expositio figurarum.



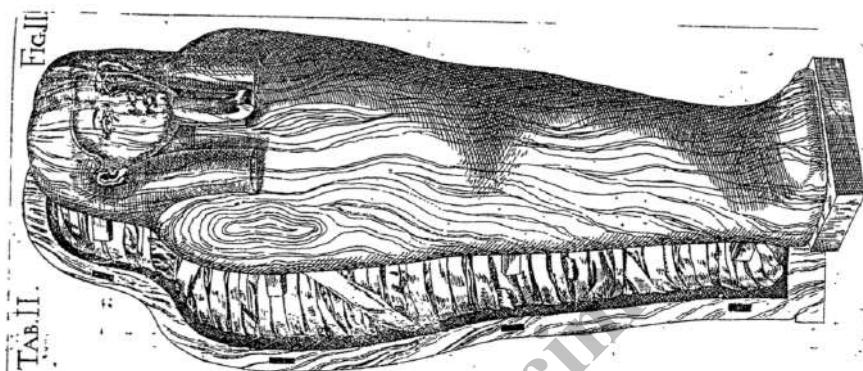
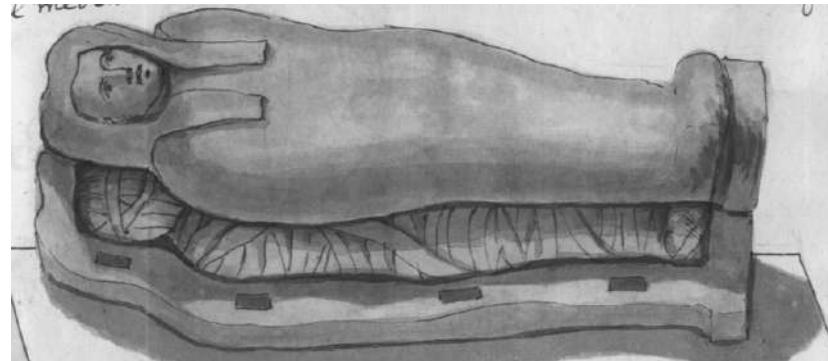
90. Top: Bracci MSS folio 145 recto. Bottom: p. 455 volume 3 of the *Oedipus Aegyptiacus* (1653) of Athanasius Kircher.



91. Left: Bracci MSS folio 151 verso. Right: p. 402 volume 4 of the *Oedipus Aegyptiacus* (1654) (same image also in p. 14 of the *Sphinx mystagoga* (1676)) of Athanasius Kircher.



92. Left: Bracci MSS folio 152 recto. Right: p. 6 of the *Sphinx mystagoga* (1676) (same image also in p. 417 volume 4 of the *Oedipus Aegyptiacus* (1654)) of Athanasius Kircher.

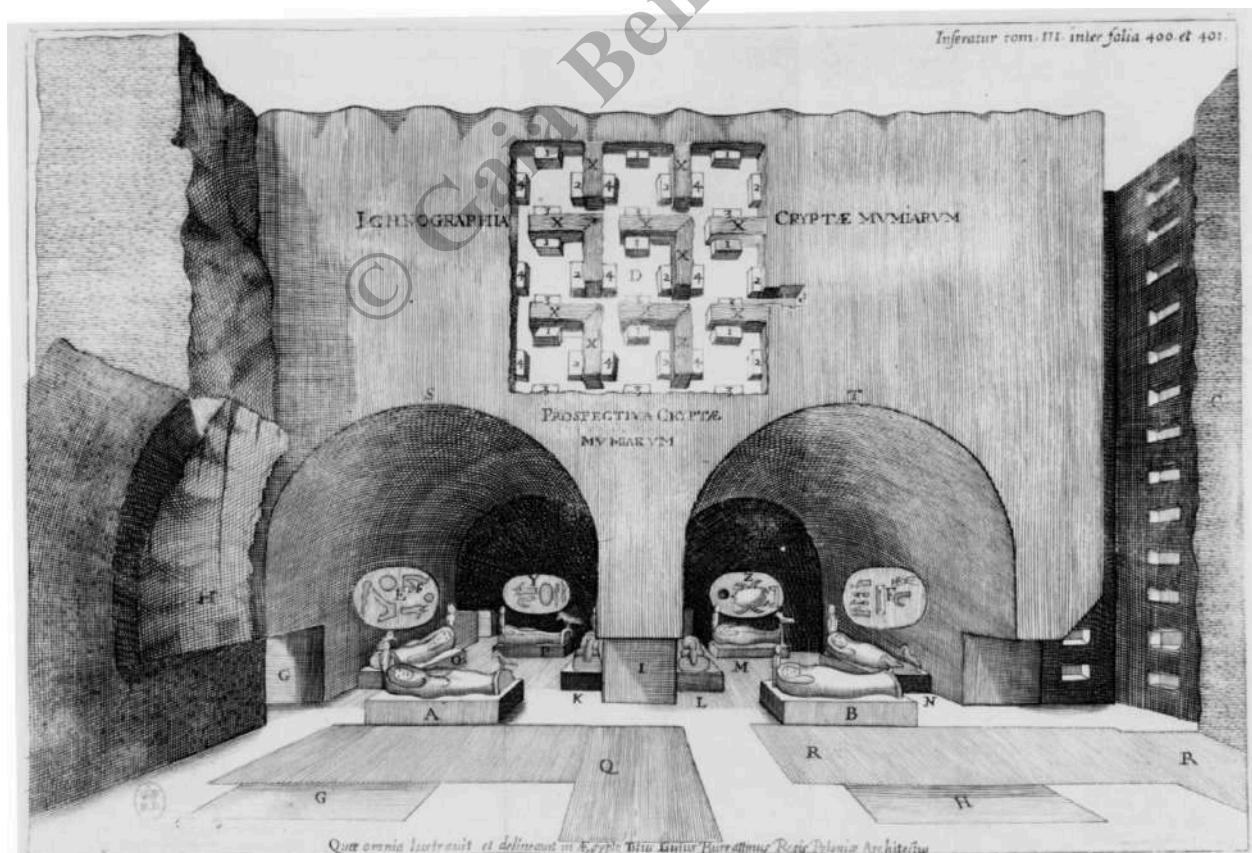
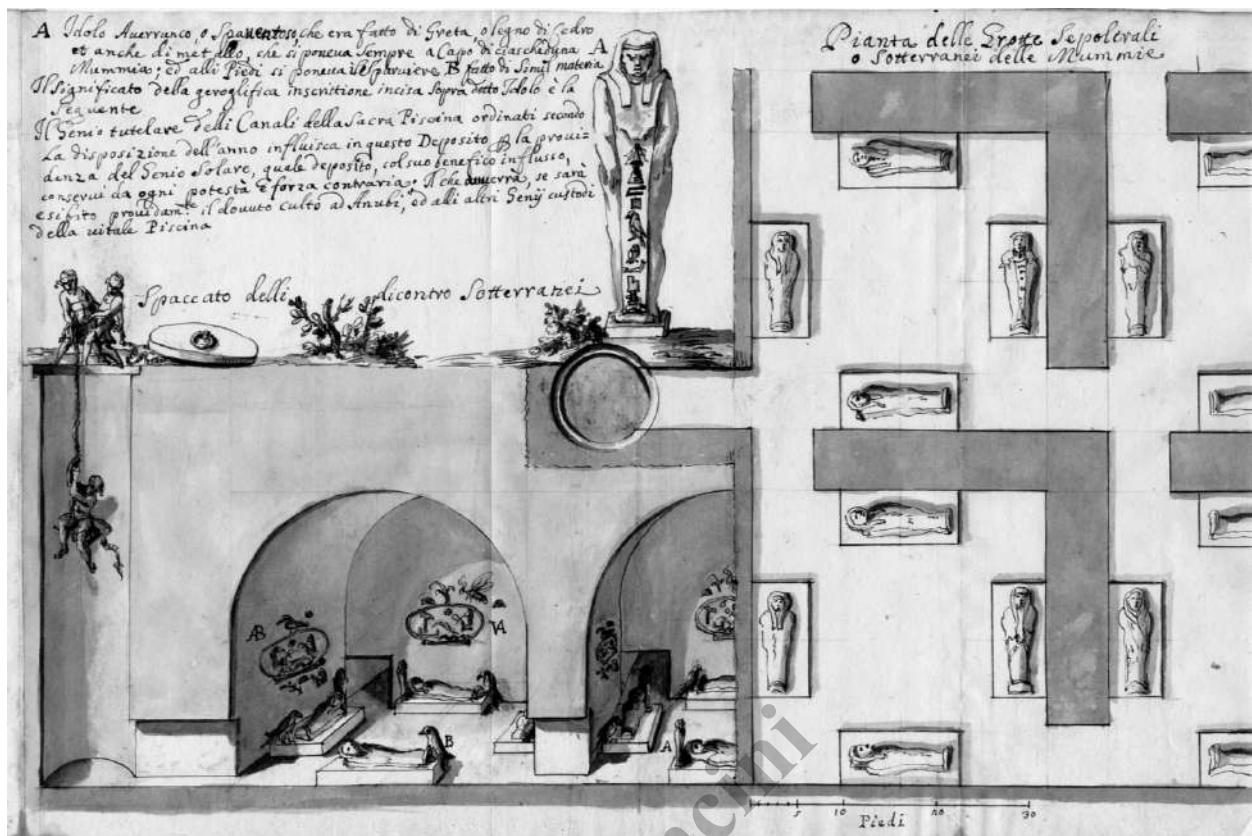


93. Top: Bracci MSS folio 153 recto. Bottom: p. 412 volume 4 of the *Oedipus Aegyptiacus* (1654) of Athanasius Kircher.

Hieroglyphici	Inscriptio[n]e	Lectio[n]e
Serpente	1	1. Mortale dell'astro Elementi Tari o monti
Tre Termi[ni]	2	2. Humore
Acqua	3	3. Benefico
Brachidistro	4	4. con culto religioso allicit et attrahit
Aatre, con una Penna	5	5. Mercurio quale deriuat la vita nelli mondi elementari
Viel Strela	6	6. nell'acqua Nilotica, con l'aiuto della Cetena de numi aquatici
Serpice conducteremini	7	7. Agathodæmon, i.e. il Genio bene vedere, humor della natura nella inferiore
Vaso Niloticus et una Cetena	8	8. in aquam Niloticam, ope ca- tenæ Numitum aquaticorū.
Hieralp[ha] cito	9	9. Agathodæmon humorem na- tura dedit
Lemara A	10	10. in inferiores
Emissario	11	11. piscinas adytorum;
inferiore	12	12. Vbi polymorphus Dæmon singulis distributâ suâ portio- ne, inde necessariarum rerum abundantiam confert.
Piscina Sacra	13	
a Farfalla, e corna	14	
e Piri di papirio	15	
	16	Dove la Farfalla nota il Genio ha Polymorpho mundo distillatio a etasue la sua portione confundit. Abundancia, 17, delle cole necessarie.

Hieroglyphica.	Le[ctio].
Serpens	1 Vitalis et trium clementarium
Tres termini	Mundorum
Hydroschema	3 humor
Brachium extensum	4 beneficus
Ara cum penna	5 cultu religioso allicit
Ibis	6 Mercurium, qui
Serpens cum duobus	7 vitam deriuat in hylæos
terminis	Mundos,
Vas Niloticum cum cate-	8 in aquam Niloticam, ope ca-
na	tenæ Numitum aquaticorū.
Hieralpha	9 Agathodæmon humorum na-
Hemisphærium	tura dedit
Figura piscinæ	10 in inferiores
Musca Ægyptia, cum	11 piscinas adytorum;
thyro papyracco.	12 Vbi polymorphus Dæmon singulis distributâ suâ portio- ne, inde necessariarum rerum abundantiam confert.

94. Left: Bracci MSS folio 139 recto. Right: p. 494 volume 4 of the *Oedipus Aegyptiacus* (1654) of Athanasius Kircher.



95. Top: Bracci MSS folio 154 recto. Bottom: p. 400-401 volume 4 of the *Oedipus Aegyptiacus* (1654) of Athanasius Kircher.

Appendix II

Analyses of the *quinternions*

	A	B	C	D	E	F
1	pages		Folios Bracci MSS	pages in each original quinternion (normally 12 folios, 24 pages)		
2	1	scanned		1 1r	first quinternion, 12 folios (3 sheets folded in 4)	
3	2	scanned		1v		
4	3	scanned		2 2r		
5	4	scanned		2v		
6	5	scanned		3 3r		
7	6	scanned		3v		
8	7	scanned		4 4r		
9	8	scanned		4v		
10	9	scanned		5 5r		
11	10	scanned		5v		
12	11	scanned		6 6r		
13	12	scanned		6v		
14	13	scanned		7 7r		
15	14	scanned		7v		
16	15	scanned		8 8r		
17	16	scanned		8v		
18	17	scanned		9 9r		
19	18	scanned		9v		
20	19	scanned		10 10r		
21	20	scanned		10v		
22	21	scanned		11 11r		
23	22	scanned		11v		
24	23	scanned		12 12r		
25	24	scanned		13 12v	end of first quinternion	
26	25	scanned		13 1r	second quinternion, 12 folios (3 sheets folded in 4)	
27	26	scanned		1v		
28	27	scanned		14 2r		
29	28	scanned		2v		
30	29	scanned		15 3r		
31	30	scanned		3v		
32	31	scanned		16 4r		
33	32	scanned		4v		
34	33	scanned		17 5r		
35	34	scanned		5v		
36	35	scanned		18 6r		
37	36	scanned		6v		
38	37	scanned		19 7r		
39	38	scanned		7v		
40	39	scanned		20 8r		
41	40	scanned		8v		
42	41	scanned		21 9r		
43	42	scanned		9v		
44	43	scanned		22 10r		
45	44	scanned		10v		
46	45	scanned		23 11r		
47	46	scanned		11v		
48	47	scanned		24 12r		
49	48	scanned		25 12v	end of second quinternion	
50	49	scanned		25 1r	third quinternion, 12 folios (3 sheets folded in 4)	
51	50	scanned		1v		
52	51	scanned		26 2r		
53	52	scanned		2v		
54	53	scanned		27 3r		
55	54	scanned		3v		
56	55	scanned		28 4r		
57	56	scanned		4v		
58	57	scanned		29 5r		
59	58	scanned		5v		
60	59	scanned		30 6r		
61	60	scanned		6v		
62	61	scanned		31 7r		
63	62	scanned		7v		
64	63	scanned		32 8r		
65	64	scanned		8v		
66	65	scanned		33 9r		
67	66	scanned		9v		
68	67	scanned		34 10r		
69	68	scanned		10v		

A	B	C	D	E	F
70	69	scanned	35	11r	
71	70	scanned		11v	
72	71	scanned	36	12r	
73	72	scanned	37	12v	end of third quaternion
74	73	scanned	37	1r	fourth quaternion, 12 folios (3 sheets folded in 4)
75	74	scanned		1v	
76	75	scanned	38	2r	
77	76	scanned		2v	
78	77	scanned	39	3r	
79	78	scanned		3v	
80	79	scanned	40	4r	
81	80	scanned		4v	
82	81	scanned	41	5r	
83	82	scanned		5v	
84	83	scanned	42	6r	
85	84	scanned		6v	
86	85	scanned	43	7r	
87	86	scanned		7v	
88	87	scanned	44	8r	
89	88	scanned		8v	
90	89	scanned	45	9r	
91	90	scanned		9v	
92	91	scanned	46	10r	
93	92	scanned		10v	
94	93	scanned	47	11r	
95	94	scanned		11v	
96	95	scanned	48	12r	
97	96	scanned	48	12v	end of fourth quaternion
98	97	scanned	48	1r	fifth quaternion, 12 folios (3 sheets folded in 4)
99	98	scanned		1v	
100	99	scanned	49	2r	
101	100	scanned		2v	
102	101	scanned	50	3r	blank
103	102	not scanned		3v	blank
104	103	not scanned	51	4r	blank
105	104	not scanned		4v	blank
106	105	not scanned	52	5r	blank
107	106	not scanned		5v	blank
108	107	not scanned	53	6r	blank
109	108	not scanned		6v	blank
110	109	not scanned	54	7r	blank
111	110	not scanned		7v	blank
112	111	not scanned	55	8r	blank
113	112	not scanned		8v	blank
114	113	not scanned	56	9r	blank
115	114	not scanned		9v	blank
116	115	not scanned	57	10r	blank
117	116	not scanned		10v	blank
118	117	not scanned	58	11r	blank
119	118	not scanned		11v	blank
120	119	not scanned	59	12r	blank
121	120	not scanned	60	12v	end of fifth quaternion
122	121	scanned	60	1r	sixth quaternion, 6 folios not 12
123	122	not scanned		1v	blank
124	123	not scanned	61	2r	blank
125	124	not scanned		2v	blank
126	125	not scanned	62	3r	blank
127	126	not scanned		3v	blank
128	127	not existing	63	-/4r	missing
129	128	not existing		-/4v	missing
130	129	not existing	64	-/5r	missing
131	130	not existing		-/5v	missing
132	131	not existing	65	-/6r	missing
133	132	not existing		-/6v	missing
134	133	not existing	66	-/7r	missing
135	134	not existing		-/7v	blank
136	135	not scanned	67	4r /8r	blank
137	136	not scanned		4v /8v	blank
138	137	not scanned	68	5r /9r	blank
139	138	not scanned		5v /9v	blank
140	139	not scanned	69	6r /10r	blank
141	140	not scanned		6v /10v	end of sixth quaternion

A	B	C	D	E	F
142	141	not scanned	70	1r	seventh quaternion, 12 folios (3 sheets folded in 4)
143	142	not scanned		1v	blank
144	143	not scanned	71	2r	blank
145	144	not scanned		2v	blank
146	145	not scanned	72	3r	blank
147	146	not scanned		3v	blank
148	147	not scanned	73	4r	blank
149	148	not scanned		4v	blank
150	149	not scanned	74	5r	blank
151	150	not scanned		5v	blank
152	151	not scanned	75	6r	blank
153	152	not scanned		6v	blank
154	153	not scanned	76	7r	blank
155	154	not scanned		7v	blank
156	155	not scanned	77	8r	blank
157	156	not scanned		8v	blank
158	157	not scanned	78	9r	blank
159	158	scanned		9v	
160	159	scanned	79	10r	
161	160	not scanned		10v	blank
162	161	scanned	80	11r	
163	162	not scanned		11v	blank
164	163	scanned	81	12r	
165	164	not scanned		12v	end of seventh quaternion
166	165	scanned	82	1r	eighth quaternion, 12 folios (3 sheets folded in 4)
167	166	not scanned		1v	blank
168	167	scanned	83	2r	
169	168	not scanned		2v	blank
170	169	scanned	84	3r	
171	170	not scanned		3v	blank
172	171	not scanned	85	4r	blank
173	172	scanned		4v	
174	173	scanned	86	5r	
175	174	not scanned		5v	blank
176	175	not scanned	87	6r	blank
177	176	not scanned		6v	blank
178	177	not scanned	88	7r	blank
179	178	not scanned		7v	blank
180	179	not scanned	89	8r	blank
181	180	not scanned		8v	blank
182	181	scanned	90	9r	
183	182	scanned		9v	TAB I + TAB II glued together and glued on 90v
184	183	scanned	91	10r	TAB III glued on 91r
185	184	scanned		10v	
186	185	scanned	92	11r	
187	186	scanned		11v	
188	187	scanned	93	12r	
189	188	scanned	94	12v	end of eighth quaternion
190	189	scanned	94	1r	ninth quaternion, 8 folios not 12 (2 sheets folded in 4)
191	190	scanned		1v	
192	191	scanned	95	2r	
193	192	scanned		2v	
194	193	scanned	96	3r	
195	194	scanned		3v	
196	195	scanned	97	4r	
197	196	scanned		4v	
198	197	scanned	98	5r	
199	198	scanned		5v	
200	199	scanned	99	6r	
201	200	scanned		6v	
202	201	scanned	100	7r	
203	202	scanned		7v	
204	203	scanned	101	8r	
205	204	scanned	102	8v	end of ninth quaternion
206	205	scanned	102	1r	tenth quaternion, 12 folios (3 sheets folded in 4)
207	206	scanned		1v	
208	207	scanned	103	2r	figure of Schema I glued on 103r
209	208	not scanned		2v	blank
210	209	scanned	104	3r	figure of Schema II and Schema III glued on 104r
211	210	scanned		3v	blank
212	211	scanned	105	4r	
213	212	scanned		4v	

	A	B	C	D	E	F
214	213	scanned	106	5r		
215	214	scanned		5v		
216	215	scanned	107	6r		
217	216	scanned		6v		
218	217	scanned	108	7r		
219	218	scanned		7v		
220	219	scanned	109	8r	figure of Schema IV glued on 109r	
221	220	scanned		8v		blank
222	221	scanned	110	9r		
223	222	scanned		9v		
224	223	scanned	111	10r		
225	224	scanned		10v		
226	225	scanned	112	11r		
227	226	scanned		11v		
228	227	scanned	113	12r	figure of Schema V glued to 113r	
229	228	scanned	114	12v	end of tenth quaternion	blank
230	229	scanned		1r	eleventh quaternion, 12 folios (3 sheets folded in 4)	
231	230	scanned		1v		
232	231	scanned	115	2r	figure of Schema VI glued on 105r	
233	232	scanned		2v		blank
234	233	scanned	116	3r		
235	234	scanned		3v		
236	235	scanned	117	4r	figure of Obelisco Laterano glued on 117r	
237	236	scanned		4v		blank
238	237	scanned	118	5r		
239	238	scanned		5v		
240	239	scanned	119	6r	figure of Obelisco Flaminio glued on 119r	
241	240	scanned		6v		blank
242	241	scanned	120	7r		
243	242	scanned		7v		
244	243	scanned	121	8r		
245	244	scanned		8v		
246	245	scanned	122	9r		
247	246	scanned		9v		
248	247	scanned	123	10r	figure of Obelisco di Minerva	
249	248	scanned		10v		blank
250	249	scanned	124	11r		
251	250	scanned		11v		
252	251	scanned	125	12r	figure of Serraglio glued on 125r	
253	252	scanned	126	12v	end of eleventh quaternion	blank
254	253	scanned		1r	twelfth quaternion, 12 folios (3 sheets folded in 4)	blank
255	254	not scanned		1v		blank
256	255	scanned	127	2r		
257	256	scanned		2v		
258	257	scanned	128	3r		
259	258	scanned		3v		
260	259	scanned	129	4r		
261	260	scanned		4v		
262	261	scanned	130	5r		
263	262	scanned		5v		
264	263	scanned	131	6r		
265	264	not scanned		6v		blank
266	265	not scanned	132	7r		blank
267	266	not scanned		7v		blank
268	267	not scanned	133	8r		blank
269	268	not scanned		8v		blank
270	269	not scanned	134	9r		blank
271	270	not scanned		9v		blank
272	271	scanned	135	10r		
273	272	scanned		10v		
274	273	scanned	136	11r		
275	274	scanned		11v		
276	275	scanned	137	12r		
277	276	scanned	138	12v	end of twelfth quaternion	
278	277	scanned		1r	thirteenth quaternion, 12 folios (3 sheets folded in 4)	
279	278	scanned		1v		
280	279	scanned	139	2r		
281	280	scanned		2v		
282	281	scanned	140	3r		
283	282	scanned		3v		
284	283	scanned	141	4r		
285	284	scanned		4v		

A	B	C	D	E	F
286	285 scanned	142	5r		
287	286 scanned		5v		
288	287 scanned	143	6r		
289	288 missing from scan		6v		blank
290	289 missing from scan	144	7r		
291	290 scanned		7v		blank
292	291 scanned	145	8r	figure of Pezzo di Muro glued on 145r	
293	292 not scanned		8v	forse attacata alla stessa pagina	blank
294	293 not scanned	146	9r		blank
295	294 not scanned		9v		
296	295 not scanned	147	9r		
297	296 not scanned		9v		blank
298	297 not scanned	148	10r		blank
299	298 not scanned		10v		blank
300	299 not scanned	149	11r		blank
301	300 scanned		11v		blank
302	301 scanned	150	12r		
303	302 scanned	151	12v	end of thirteenth quaternion	
304	303 scanned		1r	fourteenth quaternion, 12 folios (3 sheets folded in 4)	
305	304 not scanned		1v		blank
306	305 scanned	152	2r		
307	306 not scanned		2v		blank
308	307 scanned	153	3r	figure Grotte Sepolcrali	
309	308 not scanned		3v		blank
310	309 not scanned	154	4r		blank
311	310 not scanned		4v		blank
312	311 not scanned	155	5r		blank
313	312 not scanned		5v		blank
314	313 not scanned	156	6r		blank
315	314 not scanned		6v		blank
316	315 not scanned	157	7r		blank
317	316 not scanned		7v		blank
318	317 not scanned	158	8r		blank
319	318 not scanned		8v		blank
320	319 not scanned	159	9r		blank
321	320 scanned		9v		
322	321 scanned	160	10r		
323	322 scanned		10v		blank
324	323 scanned	161	11r		blank
325	324 scanned		11v		
326	325 scanned	162	12r		
327	326 scanned	163	12v	end of fourteenth and last quaternion	

© Gaia Bencini

Appendix III

Transcription of the first section of the sign list folios I – 50

© Gaia Bencini

[marble green background]

ASHMOLEAN MUSEUM
LIBRARY
PRESENTED BY
Sir Alan Gardiner.

© Gaia Bencini

[marble green background]

© Gaia Bencini

MSS. Archives

30-X

367

£ 3.3.0

© Gaia Bencini

© Gaia Bencini

[11 blank pages/sides]

© Gaia Bencini

I Geroglifici ed Obelischi Eggizzi

Opera postuma inedita di

Pietro Bracci 1767

Pietro Bracci scrisse quest'opera negli ultimi anni della sua vita nel 1767. La morte che sopraggiunse l'impedì di pubblicarla e anche di finirla fù acquistato il manoscritto dal Prof. Bonclericci e fu pagato agli eredi 92 scudi romani. Anche questa volta la morte impedì al Bonclericci di pubblicarlo. Il Bonclericci era socio ordinario dell'accademia romana d'archeologia, autore dell'opera = Sopra una mano votiva Etrusca, che si legge negli atti dell'accademia. Alla vendita di Bonclericci fù acquistata dai fratelli Aquari per 83 scudi romani. Se devesi pubblicare fa duopo descriverla come appresso –

Prefazione –

Parte I = Degli Obelischi e
Geroglifici in generale.

d'inscrizio_

1. Degli obelischi e geroglifici in generale pag. 5.
6.
2. Prima formazione delle lettere Egizie stabilite
da Mercurio Trismegisto. pag. 4.
3. Dimostrazione della spiegazione dei geroglifici
in particolare sugli obelischi, statue, funerali
sagrifici, amuleti, libri e luoghi sotterranei
4. Applicazione sopra qualche frammento

ne egiziana p. 78. 145.

Parte II = Degli Obelischi
in particolare

1. Proporzione degli obelischi
2. Descrizione degli obelischi romani
3. Obelisco di Sesostri
4. Interpretazione della cuspide
5. Obelisco di Sothis oggi Pamphili
6. Interpretazione.
7. Obelisco di Ramose oggi Laterano
8. Interpretazione
9. Obelisco di Semniferteo oggi Flaminio
10. Interpretazione
11. Obelisco di Minerva
12. Interpretazione

Parte III = Riti Egizi –

- 1. Il tempio di Iside
- 2. Descrizione della festa d'Iside
- 3. Lucius Apulejus ammesso tra i sacerdoti d'Iside
- 4. La tavola Isiaca
- 5. La trasmigrazione delle anime
- 6. Gli amuleti e talismani
- 7. I dei Averranchi
- 8. La parificazione degli Egizi
- 9. Le mummie
- 10. I sepolcri delle mummie

© Gaia Bencini

(round stamp: Ashmolean Museum • Oxford •)

27. 2. 1962

Delli Obelischi e loro scrittura simbolica

PROEMIO

Si legge in Autori antichi classici, che le Piramidi fossero fabricate in Memphi avanti il Diluvio Universale, due delle quali fra le altre, poste su la Riva occidentale del Nilo furno edificate da Schur, figlio di Scaluck, figlio di Schariak: Si dice ancora, che il primo Hermete Trismegisto (così nominato per la sua sapienza) avendo preveduto il Diluvio venturo le fabricasse, Questo Hermes lo nominano li Ebrei Henoh a quali pose ogni sua scienza ecciò che fossero degne di conservazione. Percioché in appresso doppo il Diluvio venuto, il Secondo Hermete, cioè Mercurio, questo fu il primo, che commutò le Piramidi in Obelischi, et in questi scolpì le Scienze, che aveva ritrovate e abolì la dottrina di Cham; quando detto Cham figlio di Noè dimorò nell'Egitto instruito nelle scienze, e nella Astrologia, e' fu particolare

investigatore, et inventore dell'Arte Magica, che stabili alli suoi successori in Egitto; Questo restituì la simbolica scrittura acciò non si perdesse, da scolpirsi con sacre lettere nelli Obelischi ; li quali anche li nominavano Raggi, e Deti del sole, come anche detti furono Colonne Geroglifiche quadrilatere, ed anche Achi di Faraone, dal qual vocabolo L'Italiani li nominorno le Aguglie che però queste Hermete, cioè il Secondo Mercurio, venne dall'Italia in Egitto, discendente dalla Progenie di Cham; detto veramente Hermete Trimegisto, il quale da zelo di religione stimolato, confutò la perversa dottrina introdotta da Cham ; che perciò questo è quel Hermete, che fù la Fonte, ed Origine di tutta la Sapienza

Egittiaca, e della Geroglifica letteratura, che fù il primo institutore, inventore, et erettore dellli Obelischi, dal quale tutti li Rè, e Sacerdoti procurorno di propagare la sua dottrina conferitagli, e di inciderla nelli Obelischi, e nelle Colonne.

Questa prima Istituzione fù stabilita poco prima della morte di Abramo fino all'Età di Giacobbe, Regnando appresso l'Egizzij un certo della Stirpe di Cham nominato Mefre overo Mifraim , overo Osiri, con Iside sua moglie che fù figlia del Rè Inaco e zia d'Osiri essendo il sudetto Mercurio loro scriba e consigliero, Questo Mefre overo Osiri essendo morto fù il sudetto Mercurio consigliero d'Iside sua Moglie, e del piccolo figlio Horo in assenza del Defonto Marito Osiri, primo Re, e Faraone d' egitto, il quale alcuni lo

confondono nominandolo diversamente cioè Osiri, Apis, Sol Sothi che significa la Canicola Celo, Saturno e Mena.

Questo piccolo figlio Horo che correttamente fù anche nominato Mephramuthisi, quasi da Mefre cioè Osiri e dalla madre Iside generato, per l'esigua età restò incapace di regnare, et in suo loco dopo Mercurio amministrò il Regno 39 anni, fin tanto che poi adulto succedè al Regno paterno, e fù curiosissimo delle scienze del Padre, e promosse ed accrebbe con modi maravigliosi la nova geroglifica dottrina da Mercurio inventata; Il quale procurò di erigere li Obelischi tralasciati per la morte del padre che verisimilmente dalli più secoli averà incominciato ad erigere li maggiori in grandezza, fin tanto che l'Arte Scultoria col frequente esercizio si andiede avanzando. Il suo Dominio fù intempo ab Orbe



Orbe condito 1179, a Diluvio 613 , ab Ortus Abrache 140, a morte Eiusdem 65, e finalmente in tempo, che la Progenie di Giacob Patriarca, e del suo figlio Isac si era resa Illustra in tutto l'Oriente; Li piccoli Obelischi, che eresse, in oggi si veggono in Roma si per la grandezza, che per la letteratura dell'i caratteri eguali, conforme sono l'obelisco Mattei, Medici, e quello al Monte Celio appresso S. Maria Maggiore.

Il primo Re, doppo la morte di Moisè, che presiedè in Egitto con somma potestà fù Menuphta il quale Esubio lo nomina Amenophi; Giuseppe Menophi; Africano lo dice Amenophte; li Arabi Omer; e li Egizzij lo nominano Menuphta, quasi si dicesse Dio di Memphi, doppo avere regnato 40 Anni

lasciò il regno al suo Figlio Sothi, dal nome di Mercurio Sothi nominato dall'Egizzji; Imperoche Sothi vol dire la Stella celeste, cioè il Cane, la quale noi Canicola nominiamo. Questo eresse nella Città del Sole l' obelisco Panfilii e Barberini. Il Figlio suo Ramesse insieme con il Padre resuscitò la geroglifica dottrina incisa nell'i Obelischi, et eresse in Tebe un grande obelisco, il quale si vede in Roma collocato su la piazza di S. Giovanni in Laterano essendo il più alto di tutti li altri che vi si vedono in piedi. Il Re sussegente a Ramesse fù il famosissimo Re d'Egitto Sesostri, overo Sesosiri, cioè Germe d'Osiri, il quale eresse due Obelischi, uno de quali è stato estratto dalle ruine in Campo Marzo da Benedetto XIV qui a Roma, che sta collocato in terra di più pezzi il quale serviva di gnomone

© Gaia Bencini

per dinotare l'ore in detto Campo, et è il più erudito, et il più ben scolpito di quanti ve ne sono qui in Roma; Questo Rè regnò in tempo di Dario et in tempo che li Giudici governavano il Popolo Israelitico, cioè 11 anni dall'Incendio et Eccidio di Troia. Dopo Sesostri succedè il Re Monphercur Pharaone, che significa Dominatore di Memphi; questo eresse l'obelisco senza alcun geroglifico, che fu trasportato qui in Roma, e collocato nel Circo Vaticano, il quale Sisto V da detto Circo lo collocò in mezzo alla Piazza di S.Pietro, cioè nel Campo Vaticano, oltre tutti li altri, che vi sono eretti, furono collocati da detto Pontefice; fra li quali si vede qui in Roma quello eretto da Semniferteo in Eliopoli in egitto, e

trasportato qui in Roma e collocato su la Piazza del Popolo dal sudetto Pontefice si crede l'ultimo obelisco fatto in Egitto. Sono scorsi dal principio del Regno di Sothis fin' al principio del sudetto Rè Monphercur anni 254; e dal principio del regno di Ramesse anni 99; Dal Regno di Sesostri a quello di suo Padre Ramesse anni 33; li quali tempi contano anni 2137 doppo il Diluvio, cioè doppo l'Eccidio di Troia anni 45

Dice anche il P. Khircher, che Cham figlio di Noè fosse il primo che insegnò agli Egizzi il Culto degli falsi Dei, cioè dell'Idoli, e che introdusse nel mondo le false Arti e Superstizioni, cioè la Magia e l'Inspezione del fato dalle stelle; Inoltre affascinando et incantando ingannava

© Gaia Bencini

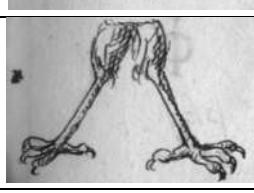
ingannava molti, conciliando a se li divini honori e fù nominato Zoroaster et Osiri, cioè Foco dapertutto vigoroso, overo vivo simulacro della costellazione, onde fù il primo che in Egitto, Persia, e Media regnasse; Misraim Discendente di Cham promosse con sommo studio li fondamenti dal medemo collocati della Magia, e delle illecite Arti, Imperoche questo fù il primo, che inventò li caratteri magici, e quelli dellli Amuleti, o Talisman da costruirsi; come anche tirava dal celo le stelle con li suoi incanti, per il che ne conseguì dal Popolo onori divini
Onde questo Misraim è quell'Osiri, il quale dalli Egizzij fu creduto assumpto Dio, per Governare il Cielo; onde fù il Primo Re, e Faraone di Egitto, insieme con sua Moglie Isisde

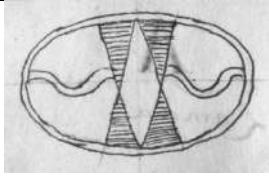


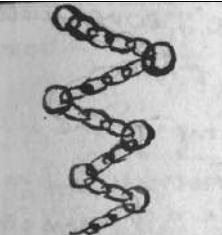
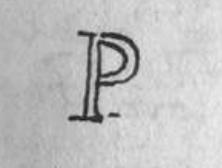
[1 blank page/side]

© Gaia Bencini

***Prima Costruzione delle Lettere Egizie
Stabilite da Mercurio Trismegisto***

Carattere	Figura volgare delle Lettere	Simiglianza delle Lettere Greche a queste
Ibis Uccello 	Idest bonus Demon overo Genio bono detto Hieralpha	Alpha
	Cioe squadra simbolo della simmetria delle Cose dell'Universo	Gamma
	Simbolo di un buon Campo overo di una Provincia salubre	Delta
	Simbolo della provenienza delle cose superiori alle inferiori	Ypsilon
	Cioe Padrone del Mondo	Omicron
	Provenienza delle cose superiori alle inferiori	Lamda

		Provenienza dell'Anima del Mondo	Chi
		Lune simbolicamente Congiunzione del Sole, e della Luna <i>O magnum</i> Capo del Sole, come è anche il capo di Bue	Sigma Omega Corna della luna
		Cioe la vista Consecrato lo sparviero al sole, poiché questo Nume penetra con la vista tutti li nascondigli del Mondo	Sigma
		Lettera d'Ammone cioè La Fecondità	Vita
		Cioè La Vita	Zita
		Lettera Thoth, o, Tauti simbolo della vita del Mondo per il circolo, il Mondo per il serpe, La Vita	Thita
		Cioe Amore Dimostrasi, che tutte le membra del mondo, da Amore sono connesse per la Vita Universale	Phi

	È Lettera L'acqua Cioe esprime il Flusso dell'Acqua	My
	Cioe Catena	Chi
	N vetta piramide roversa Progresso delle cose elementari, overo vegetabili	
	Figura presa dall'Uncino col quale fù estratto il corpo d'Osiride dall'Onde	Pi
	Sole Luna Sono segni	Omicron Sigma
	Lettera Thoth overo del Dio Tauto Thau dell'Ebrei	Tau

Delli simboli, e Geroglifici in Genere

Il simbolo è una nota, cioè contrasegno significativo di qualche misterioso Arcano, overo il Simbolo è quello per il cui mezzo conosciamo qualche cosa, la quale vogliamo, che in apparenza sia occulta.

Il Geroglifico significa cosa sacra da delinearsi, o scolpirsi, overo un simbolo di Cosa Sacra incisa o delineata in qualche materia, Onde tutti li Geroglifici sono Simboli et all'incontro li Simboli non sono sempre Geroglifici.

Riporta il P. Khircher nelli suoi trattati della Sapienza, e Simbolica Scrittura dell'Egizzi, nello studio, e composizione de quali vi impiegò il corso di anni Venti, oltre la particolare applicazione per avere dovuta apprendere la Lingua Egizza, e Copta, et altre orientali, per capire li trattati de loro Autori, et essere informato delle loro Arti Superstiziose

et astrologiche, e della loro filosofia e Costumi, che tutta la Tessitura de loro Simboli, e Sacre Sculture si riduce in tre ordini.

Nel primo ordine si stabiliscono nella Fabrica de simboli diversi Animali dalla Generazione di Homini, quadrupedi, uccelli, serpenti, et insetti, li quali anche con vario, e diverso senso significano; Imperoche, o significano interamente per quello che sono posti ovvero per qualche parte posta della loro figura ovvero per qualche porzione presa da qualche altro Animale con la quale costituiscono un certo essere di molte forme come sono le sculture et altri 600 e più mostri che si vedono continuamente negli obelischi.

Nel secondo ordine si contengono le cose di diverso genere come sono le Herbe li Fiori li Vasi li Bastoni, li Scettri, le Croci, le Are,

le Are, li Sedili, l'Instrumenti degli Artefici, Habiti varij, Ornamenti di Capo, le Mitre, Cestelli, Berretti, Instrumenti di Musica, Figure Geometriche, e tutte le cose che usavano continuamente nelle feste, e nelle solennità degli Dei; overo quelli che credevano avere avute in uso Osiri et Iside, o la restante progenie degli Dei, e le prendevano come simboli sacri per fare li loro significati

Nel terzo ordine sono contenute quelle cose, che conservano il significato con certa similitudine a quelle cose che dimostrano; come la figura del Sole e della Luna, Porti, Muri, Corone, Limiti, Fiamme, fuoco, Acqua, Tazze, figure delle Piscine et moltissime simili, le quali niente altro significavano che la cosa che dimostravano

È da supporsi primieramente che li Egizzij mai o rarissime volte sono stati i soliti

uscire dal Patrio solo per andare altrove a filosofare

È da supporsi secondariamente che gli egizij nessuna cognizione anno avuta degli Animali esistenti fuori delli limiti dell'Egitto, ma bensì di quelli solamente che le Egitto feconda Madre d' Animali gli produceva, onde malamente ardí di dire Ammiano Marcellino lib. 17, in Costan. e Giuli. che li Egizzij scolpirno moltissimi segni e caratteri di figure di uccelli e fiere come anche delle medesime e molte sorti e specie dell'altro mondo; Per il che è certissimo che per li loro geroglifici non conveniva altro che la rappresentanza delli loro animali Egizij come sono li Sparvieri, le Ibide, le Colombe, le Oche, Cicogne, Upupe, Galline Africane dette di Faraone, Rondinelle, Cornacchie, Civette, Quaglie, e Passeri; e similmente dalla

dalla famiglia degli Insetti il Scarafaggio, la Mosca Egizia, e la Farfalla; Come anche dalle Piante, la Persea, il Loto, la Palma, la Fava egizzia, l'Edera, il Papiro, la Canna, lo Spino Acacia, il Giunco, e le foglie di Fico.

Si raccoglie da questo che questi simboli non sono stati accommodati et appropriati a qualunque materia, et a qualunque concetto indifferentemente da significarsi et esprimersi con universale maniera (come crediamo negli altri caratteri delle lettere) ma sono stati instituiti dalli Sapienti ad indicare li Misterij delle Sublimità di Dio, delli Genij del Mondo, delli Demoni, delle Stelle, e degli Elementi Che però è da osservarsi, che la maggior parte di questi Geroglifici sono certi Amuleti, o Talisman, posti per discacciare dall'Egitto le

incusioni de Mali : Laonde moltissimo restano ingannati quelli, che si danno a credere che sotto queste inscrizioni geroglifiche siano espressi li fatti, le richezze, li viaggi, le vittorie, le vendite annuali e li costumi delli Re d'Egitto, Sesostri, Psammatico Ramesse et altri Re, ma solamente sono espressi li Misterij e li Sacri Riti degli Egizzij, onde è falsissima l'interpretazione dell' obelisco eretto da Ramesse collocato al presente in San Giovanni in Laterano fatta da Hermapione, e riportata da Ammiano Marcellino laonde chiaramente si conosce dalli geroglifici istessi delli obelischi, che il suddetto Autore riporta molte cose affatto contrarie al significato delli simboli suddetti e alli stessi Autori Egizzij et alli orientali che hanno trattato de loro riti e costumi



Sicché per venire alla veridica interpretazione di detti geroglifici è convenuto avere piena cognizione, e prattica delle lingue Egizza, Copta, Ebraiche et altre orientali, et rendersi informato stante la lettura di detti libri, quale sia stato il modo et il costume Egizzio nelle cose umane quale nei diritti e sacrificij, quale nelle Arti di presagire et indovinare, quale nel scongiurare i Demonij, quale nell'allacciare a se favorevoli li genij presidenti al Mondo, e quali siano state altre simili occulte attioni; Concludendo che gli egizij non anno composto, come l'uso dell'altre lingue, col metodo dell'alfabeto li loro geroglifici, distinguendo li periodi, e prefigendo tale (*tale*) discorso quanti li occhi di che legesse; Il che essendo falsissimo si dimostra che la loro letteratura era puramente

composta di convenienti simboli e geroglifici espressivi di quel tale significato di cosa cognita alli soli Egizzij Sapienti, et occulta alle restanti menti grossolane, acciò non venisse corotta dall'ignoranza

Finalmente si conclude essere la Sapienza delli Egizzij Sacerdoti una Scienza di altissime cose nascoste nell'occulto loro secreto; E questa Scienza investigatrice della Divinità è distinta in Teorica e Pratica; La Teorica è la Scienza di Dio Supremo, e triforme, et anche degli divini ordini delli genij presidenti dellli Mondi, dal concatenato influsso delli quali ne fossero amministrate tutte le cose del Mondo. La Pratica poi è Scienza di eseguire ciò che la Teorica dimostrava cioè come rendere propitij li numi con li proprij sacrificij e Riti Sacri, et in che modo andava fatto per attrarseli et

© Gaia Bencini

allacciarseli a loro voleri con l'efficacia degli Amuleti

Et di più si conclude che l'obelischi dimostrano non solamente li simboli significativi delle cose divine ma gli effettivi simboli dell'attrattione del nume a loro favore. Perciò ciascun obelisco posto, sì nelli Tempji, che ne luoghi pubblici, portava nei suoi lati cioè in se stesso, li misterij rispettabili della sua figura piramidale, come un originale Amuleto composto di moltissimi particolari Amuleti.

Onde con questi obelischi, come principali Amuleti rappresentanti, credevano l'Egizzij che quanto longamente fossero durati in piedi elevati, per tanto tempo l'Eggitto sarebbe stato sicuro, et immune dall'incursione de nemici, e dalli eventi sinistri delle guerre per dono degli Dei Immortali alli quali avevano correlazione questi obelischi attrattivi della loro divinità participata e divisa al loro favore, essendo la loro figura simile alli Dei.

Intanto prima di fare la dimostrazione di ciascuno geroglifico, et il significato di tali simboli, e da avertire

Che li geroglifici non significano sempre la medesima cosa, e che spesso ad un medesimo simbolo di sacerdoti egizzij diverso significato anno imposto, poiché posto con diverso sito di parte aggiunto con altri caratteri uniti al medesimo, ne riceve e prende altro significato. V. S. Altro dimostra e significa il Sparviere edente, altro volante, altro la sua sola testa, altro con il Berretto regio in capo, et finalmente indica altro significato in altro modo scolpito; Da tutto ciò si arguisca che la loro interpretazione è un mare spazioso, e vasto, ripieno di grandi difficoltà, che per solcarlo richiede la cognizione di molte scienze, ciò non ostante

ostante le seguenti spiegazioni di ciascun geroglifico saranno, come una sua certa mostra di interpretazione di quelle cose inventate dagli egizij, tralasciando molte altre, che concernono li sensi Astrologici, Tropologici, cioè Figurati, o Allegorici, e finalmente li sensi Politici.

Finalmente è da avvertirsi che per venire in cognizione del senso significativo da ritrovarsi dentro l'oscurità di tali geroglifici, bisogna considerare alla Prima quattro cose nella scrittura simbolica di un obelisco

1° Il Tema, e l'Argomento di una Obelisco, quale sia

2° Le sue Figure

3° L'Ordine, et La situazione delle suddette Figure del medesimo

4° Considerare tutti quattro li lati di detto obelisco, se vi siano geroglifici replicati in più numero, in una medesima linea, di detti lati che per lo più è il numero Misterioso, cioè il Dodici; et altre cose da osservarsi per venire in chiaro della vera probabilità del loro significato tenendo per certo che niente anno posto a caso di superfluo li Sapienti suddetti, essendo ogni minima cosa scolpita, esposta per il suo significato, che deve dimostrare

© Gaia Bencini

[1 blank page/side]

© Gaia Bencini

© Gaia Bencini

Dimostrazione

Dimostrazione del significato in succinto di ciaschedun Geroglifico usato dalli sacerdoti Egizzij nelli Obelischi, statue, mortorij, sacrificij, amuleti, libri e luoghi sacri sotterranei _



Simbolo dell'essenza di Dio Maximo, e Triforme, e Padrone Supremo del Mondo, et unito con altro simbolo, sempre indica cosa divina



Simbolo della suddetta essenza di Dio, rappresentata con il Globo; Per il Serpe la natura di Dio che vivifica tutte le cose; Per le ali di sparviero, la forza motrice, con la quale penetra tutte le cose; e per il scettro a cuspide come il Tirso, per il Dominio; e per li tre nodi, il principio, mezzo, e fine di tutte le cose altra al 27



Simbolo della forza ignea del sole, che feconda tutte le cose del mondo, e dà la vita alle medesime



Simbolo della vita del mondo, che significa per il circolo, il mondo; e per il serpe, la vita

Osiri



Lo Sparviero dinota il Genio Solare; il Presidente nume del Sole; overo la forza ignea del sole, che penetra tutti li nascondigli del mondo; ed anche per detto simbolo indicavasi tutto il Cielo



altro a 35 48

28 Statua dello Sparviero simbolo del sole come fa e del moto solare cioè Osiri

Iside



Ibi: Simbolo del Genio Lunare, o Genio Presidente nella Luna; dinota anche Mercurio

altro a 24.37



Testa di Horo simbolo del Mondo figura con capo di Fanciullo cioè il Figlio d' Osiri et Iside. Le tre fascie al collo sono le tre zone, solare, lunare et elementare, o le tre parti dell'anno primavera estate et inverno, così l'egizij lo dividevano. Dinota anche Horo, Dominatore dell'Anni

altro a 23



Il Scaravaggio simbolo del sole e della forza ignea del sole e della forza motrice con la quale penetra tutte le cose e le feconda e dà la vita alle medesime



Il Cinocefalo o Babuino simbolo della Luna et anche della Luna nova nascente



Il braccio con la mano distesa, ovvero una mano distesa solamente, simbolo della liberalità e benignità di quel tal nume, che lo dimostra il simbolo vicino
Il braccio col capreolo in mano, dimostra la fertilità e benignità del nume, col sostegno di tato per il capreolo, dalla liberalità del suddetto conferitogli
Il braccio con l'ovo in mano dinota l'influsso benigno del nume, che benefica la natura generatrice delle cose, animando il feto, cioè l'ovo, che porta con altro a 17 se, e conferisce l'abbondanza degli frutti



= se al braccio (come è il primo) vi fosse inciso una civetta sopra, un ippopotamo, o cocodrillo, o una quaglia, significa la forza di una maligna potestà contraria, cioè indica tutt'alopposto

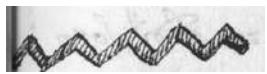
altro a 36

Il serpe

altro a 38



Il serpe è il simbolo della vita, poiché credevano li egizij che un'anima avesse la prima origine ne serpi, e poi passasse in altri: Il serpe è il simbolo della vita anche perché proveniente dall'Influsso, e beneficenza di qualche nume dimostrato, con altro simbolo superiore



simbolo dell'Acqua, cioè figura dell'affluenza dell'acqua, ovvero dell'umida natura

altra a 19

= Il Bue è simbolo della Terra, nella quale il sole esercita la sua forza; come anche è il simbolo di Osiri e di Iside

altro a 28

Testa d'Ariete simbolo della fecondità, ovvero di Ammone presidente della generazione, e fecondo nume del calore dell'umore



altro a 29



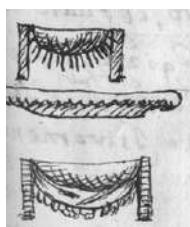
Aspide geroglifico del bon Genio Agatodemone, è simbolo della natura, avendo potestà sopra la vita e la morte, creduto arbitro del giorno e della notte; della luce e delle tenebre allorquando si esprime con l'occhi chiusi dormendo



altro a 40

= Il caprone simbolo della fecondità divina

= La civetta, l'ippopotamo, la quaglia, li pesci, il coccodrillo, sono simboli della malignità naturale di Thifone uccisore e fratello d'Osiri e delle maligne Potestà, specialmente il pesce Phagro

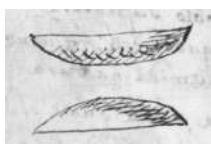


La Sacra Tazza necessaria a purificarsi quale era fatta di legno di Lauro, Lothro, Persea et altre piante simili solari, cioè dedicate al Sole; similmente di questi legni si facevano li Scettri

Altra ad 22

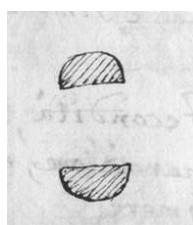


Le Penne sono simbolo dell'Aria e simbolo di Velocità



Segmento di sfera significa l'Emisferio inferiore cioè con la circonferenza al di sotto

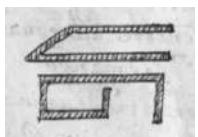
Segmento di sfera con la circonferenza superiore significa l'emisferio superiore cioè la superiore parte del Mondo



Il segmento di cerchio superiore dinota la potestà sopra le cose superiori



Il laberinto è simbolo della Natura ascosta, e occulta delle cose



Rappresenta ciascuna di queste Figure, la Piscina Sacra, il Ricettacolo, ovvero la Cisterna Sacra dell'Acqua Sacra del Nilo

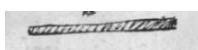


Traversa o giogo della bilancia sacra è simbolo dell'egualità del calore e dell'umido

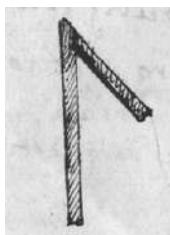


Bastone rintorto, incurvato dinota la Sapienza

altro 14

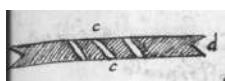


Bastone retto dinota dominio



Harpagone cioè Rampino Sacro, il quale riceverono fra di loro simboli l'Egizzij perché il corpo d'Osiri gettato dal suo Fratello Thifone nel Nilo, doppo ucciso, con questo istromento fu estratto fuori dal fiume

Sacra Barra



altra a 19

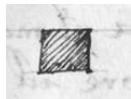
Sacra Barra cioè la cassa sacra nella quale fu racchiuso il corpo d'Osiri; che significa li sacri riti da farsi sopra tale cassa di legno, acciò si rendesse detto Osiri Propizio: b, L'angolo significa l'Oriente; e l'angolo d, significa l'occidente. Per le tre linee c, pregavano per li tre influssi per le tre parti dell'Anno.



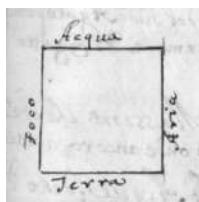
La Cucuzza, frutto acquosissimo significa la Natura Vegetabile per l'umido



Tre circoli dinotano il triplice Mondo Empireo, Sidereo et Elementare



Il quadrato significa l'Anno instante e presente

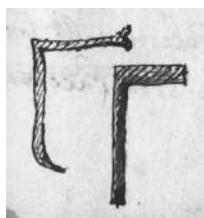


Il quadrato significa anche li quattro elementi Aria, Acqua, Terra e Foco, ciascuno de quali à il suo geroglifico cioè lo Sparviero per il Foco, Ibide per l'acqua; il Lupo per la Terra et Anubi per l'Aria dimostravano l'Egizzij

altra a 14



La Figura Sferoide indica li cieli e le celesti sfere



Squadra simbolo della Simetria delle cose dell'Universo



Simbolo di connessione di legame o siano fascie d'Osiride overo Vincolo



Legame o cordicella simbolo di esse... Legata e stretta qualche potenza



Il Globo sempre significa cosa divina, sacra e celeste



Carattere e prima lettera Egizia detta Hieraf... geroglifico del buon Genio, detto Agatodemone sotto del quale se vi fossero tre circoli dinotarebbe il triplice influsso nelle tre sfere, Siderea, pale taria e Lunare

Il suddetto carattere inclinato denota il moto del suddetto Agatodemone dal Mondo superiore all Inferiore

L'Aspide ancora è il simbolo del suddetto Agatodemone onde Osiri era detto Agatodemone di Egitto

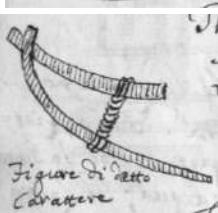


Figura di detto carattere

= Hemphta significa il Dio Massimo che credevano l'Egizij essere triforme onde ancora aveva sentore della Trinità

= Mophta, significa il Dio delle Acque; detto d...moi e phta cioe moi, acqua , e phta Dio, o, Genio

= Chenosiri, significa Osiri conservatore delle fo...

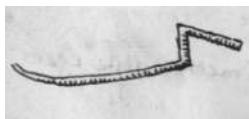


Figura di un canale, simbolo dell humore del Nilo derivato per influsso celeste nelle sotterranei parti per il quale canale si fa l'accrescimento di detto Fiume



Il Scettro con due nodi, simbolo dinotante il doppio Dominio, Celeste e Terrestre

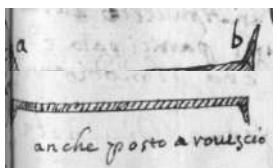


Questa figura colca indica il rito degli sacerdoti nelle loro consecrazioni, i quali stando così prostrati sul pavimento de loro sotterranei invocavano il numero massimo, dimostrando in tale positura essere membri del sudetto Nume

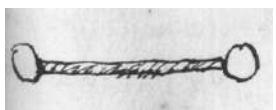
altre a 25 – 41 - 27



Ritegno a tre cuspidi a similitudine di un sostegno col quale indicavano, come si collegasse e promovesse la generazione delle cose dall'oriente | dinotato per la cuspide, a , con il moto fatto per il mezzogiorno | dinotato per la cuspide b | in occidente | espresso per la cuspide c | onde con questo ritegno della Natura si unissero in legame le cose superiori con le inferiori

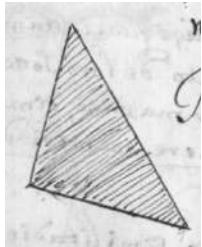


Anche posto a rovescio

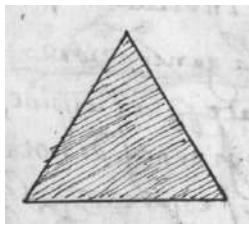


Questo simbolo dinota raddoppiato Dominio

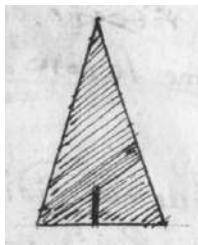
= Li Egizzij per la Figura delle Linee e delli Angoli indicavano la generazzione delle cose e la provenienza dello spirito nel'Anima dell Mondo



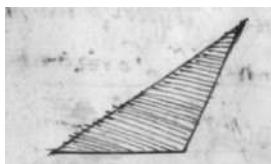
Il Triangolo rettangolo era simbolo genetico della generazzione delle cose poiche intendevano egl'essere l'oroscopo, dove pigliavano li pronostici della nascita delle cose e cioè la prima casa della Figura Celeste che conteneva le 12 Case della vita generale mondana



Il Triangolo Equilatero era simbolo della Provenienza della triforme divinità nel Mondo Corporeo

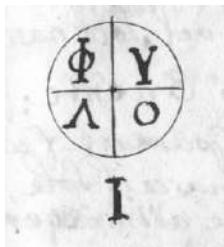


Il Triangolo Isoscele era simbolo della provenienza della triforme divinità nel Mondo Sidereo: significa anche | posto in mano alla sfinge; o solo | essere un Amuleto attrattivo della divinità degli numi partecipata e divisa con l'umana Natura; tale triangolo si diceva il piramidio a simiglianza degli obelichi.



Il Triangolo Scaleno era simbolo della Provenienza della triforme Divinità nella Generazione

altro a 23



Il carattere Geroglifico dell'Amore lo segnavano nel dicontra modo con le lettere ΦΥΛΟ, Philo, che significa Amore dinota anche Legame di Amore



Il Romboide era simbolo che dinotava Le Campagne



Il Geroglifico della Farfalla, o Mosca Egizia che sempre si vede unita con il Tirso di Papiro, o sia giunco del Nilo dal quale vogliono che essa nasca; significa il genio polimorfo che credevano essere la mente del supremo nume esecutrice di tutte le cose discendendo nella grandezza di tutta la natura; il Tirso poi di papiro dinota l'abondanza delle cose necessarie proveniente dal suddetto bon Genio. Se vi si ritrova aggiunto il segmento di circolo, a, dimostra la provenienza di dette cose necessarie nel mondo inferiore



Questi quadrangoli dinotano essere Termini quali anche anno altro significato a tenore del simbolo unitoli, onde significano anche limiti di giurisdizione, Limiti di Regno, e simili, V. G. (vedi già) posti sotto il segmento, a, significano tre termini del celeste mondo quando sono cinque sono le s. (sante) porte dell'mondi, Archetipa, Geniale, Siderea e micro cosmica, ne quali la linpha triplicata e influita [mi chiedo se il ta sia aggiunto dopo]



Il fiore Lotho simbolo del sole nascente e la potestà del sottoposto oriente poi è natura di detto fiore di spuntare fuori dall'acque del Nilo mentre nasce il sole e mentre il sole tramonta di tornare ad immergersi

altro a 42



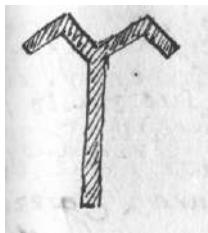
= Calato o Cesto o sia Paniere in testa di qualche genio denota l'abondanza che la sua amministrazione ne risulta al Mondo



= Tutuli, o Berettoni fatti a forma di trono dentro le quali vi è lo scettro A e il berretto b dinotano la reale Maestà essendo questa come una mitra e diadema in testa e lo scettro in forma di Tirso incurvato si dinota la Potestà del Sublime Nume.

A Il Tirso di Giunco del Nilo, dinota la potenza di Osiri conservatore delle cose
B Il Capreolo scettro d'Osiride, simbolo del sostegno del monarca che governa e sostiene il tutto conforme li viticci fra li pampani delle viti | detti anche capreoli | attaccandosi alli vicini rami di Arbori o Canne sostengono il peso del tralcio della vite così la beneficenza d'Osiri sostiene e governa la natura e la generazione del mondo.

altro a 22 41



Questo scettro in forma di lettera M, che significa l'Acqua, rappresenta il dio delle Acque, Mophta, alle quali era presidente, quasi Dio dell'Inondazione e crescimento delle medesime; Detto scettro anche denota, ora la velocità, ora il vento, ora l'impeto o l'anima del sudetto divino Nume

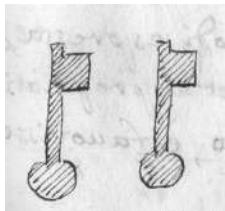


Conca o Tazza in forma di Core con una foglia dell'Albero Persea dentro è simbolo della Inondazione annua del Nilo con la quale viene conceduta la fertilità delle cose



Questa figura sferoide, che rappresenta il cielo ritrovandosi sotto unita ad un core, o una lingua dimostra, che siccome il capo umano distilla sempre umore nella Lingua, e perciò sempre la lingua sta nell'umido, così il cielo capo del mondo sensibile distilla l'umore vitale nel basso Mondo

altra a 11



Due chiavi sono simbolo della Potestà e giurisdizione del triforme Nume, che egli ha in tutti li arcani ricettacoli del Mondo



Il scettro curvo a rampino dinota la Potenza d'Osiride, ed anche il modo di piantare le viti e di sostenerle attaccate alle canne insegnato dal sudetto

altro a 11



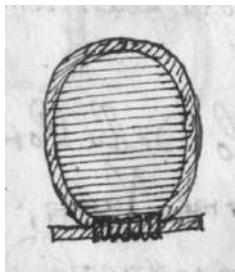
Il Ramo piegato dell’Albero Persea rappresenta per li tre rametti intorno al suo fusto le tre parti dell’Anno, Inverno, Primavera et Estate / così dividevano l’anno l’Egizzi.

Con questi rami in mano andavano nelle Loro Solennità in Pompa li sudetti Sacerdoti. Come anche di questo Legno Persea ne scolpivano le statue, ne facevano le mense e simili altre cose

altro a 43



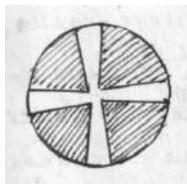
Il Pesce Phagro era simbolo di malitia cioè impressione nociva della forza di Tiphone che infestasse l’aria con una certa facoltà combustiva. Onde questo Pesce l’avevano per simbolo d’abominazione stante che essendo stato gettato nel fiume il Genitale di Osiride da Tifone fu mangiato da tali Pesci



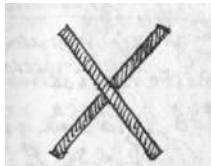
Questa figura è la tavola sacra attrattiva dei numi, e con Ideali modi espressa, per li quali come ad occulti et appropriati simboli li numi si fermassero e favorissero li voti dellì supplicanti

Questa serviva di amuleto e preservatio da quel tale male, quando l’incidevano tutta e riempivano di appropriati Geroglifici

Simbolo

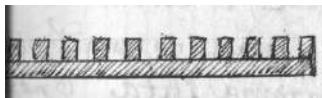


Simbolo delle quattro Parti del Mondo

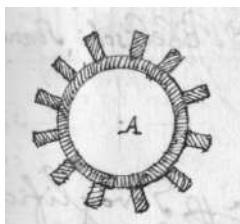


Questo Geroglifico in forma di X indicava l’Influsso attivo, e passivo

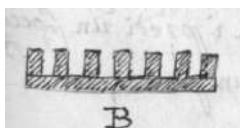
altra al 21



Questa Figura distesa in forma di un muro con dodici quadrangoli come tanti merli di torre dimostrava le dodici Mansioni della gran Rocca, e per mezzo di questa dinotavano il Zodiaco, del quale le sue dodici parti, con le quali è diviso, erano queste nominate Torri e Manzioni dell’Dei, stante che ciascheduna di dette parti era consacrata ad un Dio proprio di detta parte



= Queste dodici Torri le hanno anche figurate in un circolo A



La figura coronale B di consimile struttura eccetto che nella quantità degli Merli di solo numero sette rappresenta la Rocca delle Sette Genij Principali cioè li Sette Pianeti

Altra a 19

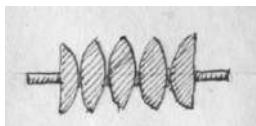


altri al 44: 35

La croce con l'anello sopra, o vero sigillo Tautico era simbolo della forza del nume Solare che mentre si interna nelle più sotterranee parti del mondo, egli anima e feconda tutte le cose; Dinota ancora la progressione del supremo nume in tutta la natura; Onde li Egizzij riputavano questo carattere il più misteriosissimo di tutti li geroglifici, credendo per la sua grandissima forza sopra tutti li altri di legare li genij boni e di affascinare li cattivi perchè era simbolo di salute, et all'incontro serviva per incantesimo e fascino grandissimo nominandolo il monogramma Phta, onde veniva scolpito in tutti li Obelischi, statue, tavole ed altri Luoghi.



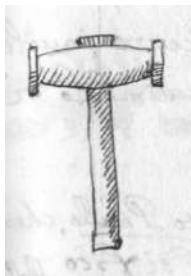
Questa figura rassembra per Geroglifico di Tifone, che calca con i piedi un coccodrillo e porta in testa un pesce cioè il Pesce Phagro.



Questa figura dimostra lo steccato e li septi di Osiri

© Gaia Bencini

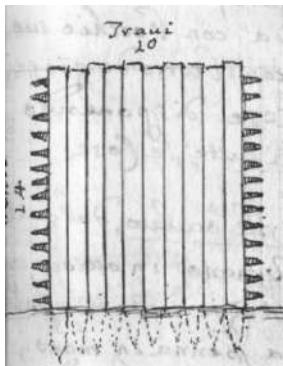
Martello



Martello d'Iside, o vero Chiave, con il quale doppo le ceremonie di certe battute si apriva lo steccato del Bue Apis nell'quale si custodiva e si nudriva questo Bue dedicato alla Luna cioè ad Iside

Travi 10

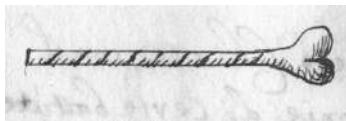
denti 14



Steccato o Serraglio, cioè abitazione del suddetto Bue dedicato ad Iside, il quale era di figura riquadrata stabilito con dieci travi fissati in terra, e da ambidue li lati vi era un ordine di quattordici denti a guisa di sega; Tutti ciò era simboleggiato cioè; per la vacca La Luna; per il steccato quadrato figurato per il mondo elementare; per li Dieci travi perpendicolarmente posti dinotavano l'influsso della Luna nelli Dieci elementari gradi del Mondo degli Enti, cioè li quattro elementi, li Volatili, li Aquatici, li Quadrupedi, li Vegetabili e li Minerali, e li Reptili.

Simbolo del steccato e septo di Apis





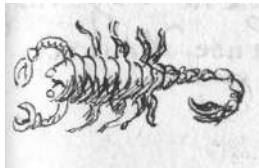
Scettro Phalloforo cioè scettro involtolato ed unito con li genitali è simbolo di Fecondità generativa



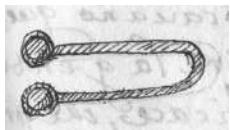
Il membro virile oculato detto Phallo, che solevano scolpirlo in legno di fico per portarlo con pompa in giro, e simbolo che Osiri cioè il Sole feconda con l'occhio suo celeste e perfeziona con il corso de giorni la generazione delle cose disponendo et animando li semi di tutte le cose



Il Phallo cioè il Membro virile oculato, dal quale si stende fuori un braccio umano in attione, come di volere con occulta astuzia tentare qualche cosa il quale tiene una penna in mano, simbolo di velocità, con un circolo a detto Phallo sopra posto. Perilche si dinota Osiri per il simbolo dell'occhio e del membro; cioè per l'occhio, perché egli vede ogni cosa e le provvede. Per il membro virile si indica la fecondità generativa delle cose, che consiste particolarmente nell'umido, come anche per il membro di Osiri tagliato via dal suo corpo e gettato nel Nilo da Thifone; onde da tutto ciò ebbe origine la Favola del cielo castrato da Saturno avendone buttato in mare li suoi genitali ne fosse nata Venere dalla spuma del Mare.

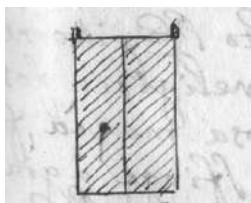


La figura dello Scorpione e Geroglifico delle varie pestifere specie di contagio dalla potenza de Numi communicate nell'umida sostanza; Li Egizzij allora cercavano di trarre a se le catene dellli Geniali numi e con frequenti ceremonie li sacerdoti sollecitavano detti Genij per la dispositione dell'animo e per le leggi del Regno, accioche La Providenza celeste medicasse tutti con la sua Virtù



Ceppo

Legame o catena con la quale veniva allacciata la forza contraria di Thifone



Questa Figura rappresenta la Porta delle Zone, ed anche la Porta d'Osiri ed anche la Porta delle cose Generative



Questa figura di un braccio con la luna in cima, dinota il braccio disteso la beneficienza, e con la luna mostra la benefica Luna.

altri a 10

Anche l'Occhio con la bocca
sotto rappresenta il membro



Questa figura rappresenta la vigilanza d'Osiri, o l'occhio vigilante d'Osiri



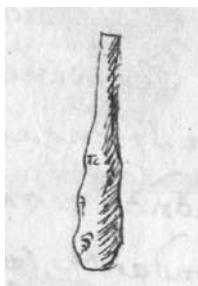
La Sfinge del Nilo di composta natura è geroglifico della arcana Sapienza e della Virtù, come anche fisicamente considerata, indica l'inondazione del Nilo [essendo la sua composta figura di Vergine, ed il Restante del corpo di Leone] dimostrava li due Mesi del tempo in cui dimorava l'inondazione; si collocavano queste nelli templij per ammonire la gente che niente era più efficace, che preparare l'animo per questi occulti simboli al consorzio della divinità; prima però, che fosse involto l'Egitto nell'idolatria, e che la loro religione fosse ridotta ad una superstitiosa magia fu inventata questa ideale Sfinge a giacere sopra un Termine per dinotare alli Popoli il tempo delli due Mesi nelli quali il Sole percorrere dovea li segni del Leone e della Vergine, e nelli quali doveva durare l'inondazione del nilo; L'altezza della quale veniva secondo il consueto ad essere alta

vedi a 91
nel obelisco di Campo Marzo

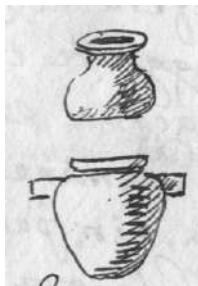
alta quanto si era alzato il Termine, sopra di cui era situata detta Sfinge, cioè seconda la consueta inondazione, la quale quanto più era abondante, tanto più era vantaggiosa e fruttifera all'Egitto; Questa inondazione maggiore era da loro conosciuta, quando l'acqua passava la sommità del sudetto termine, e veniva a ricoprire, o tutta o in parte la Figura di detta Sfinge, il che era la maggiore escrescenza che potesse accadere; onde si conclude, che questa Sfinge era stata inventata per un carattere et un segno dimostrativo del Tempo e della soprabondanza del Fiume, significando questo nome di Sfinge, Soprabondanza che in Ebraico si dice Sphang, id est Redundantia, benche poi ne tempi posteriori sia sempre parsa così misteriosa alli istessi Egizij, havendone li loro sacerdoti inventate tante favole che si raccontano sognate della sudetta Sfinge. Tiene in mano il triangolo acuto, detto il Piramidio per essere un Amuleto attrattivo della Divinità de numi, per il quale venivano a participarla e dividerla con l'umana Natura con la provenienza della sudetta Divinità participata in consortio al mondo corporeo

altro a 47

© Gaia Bencini



Questa Figura dimostra La Clava, simbolo che è stata abbattuta la malignità di Thifone nella humana natura

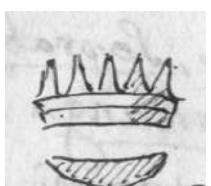


Tutte le Figure di simili e differenti vasi dove vi ponevano l'acqua del Nilo erano simbolo del Benefico Umore del Nilo o della benefica umida natura e quando ve ne fossero piu di uno sopra l'altro dimostra che la virtù di detto umore viene accresciuta

altri a 20



Questa Figura d'Altare è simbolo dell'i sacrificij da farsi, o precedentemente fatti



La Rocca delle celesti Zone, infima, media e suprema

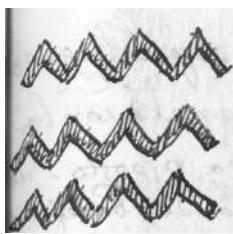
altre a 19



Questa Figura rappresenta la catena di Osiri, dalla quale viene collegato il simbolo di qualche cosa postoli accanto

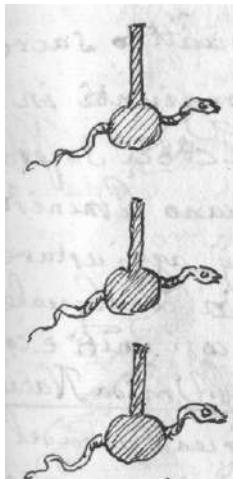


Eparisterio, cioe sede, e principio generativo della natura aperto nel Humide cose del mondo

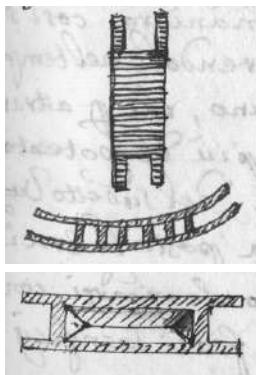


Questi simboli dell'Acqua replicati significano derivare da quel tal simbolo antecedente, nell'humida Virtù, somma, media, et infima

altra a 10



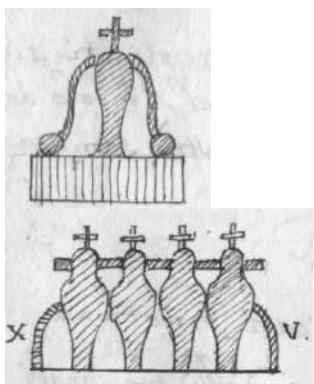
Questi tre simboli replicati dinotano l'acque dell'umida natura dalli tre canali con vitale influsso derivate



Queste due Figure rappresentano il Sacro Feretro, cioè una barella, l'uso della quale era di porvi sopra le statue delli Dei per portarli poi in giro con solenne pompa siche si vede essere queste una specie di ceste vuote, e capaci di riporvi dentro le cose sacre, | dette Le Sacre Ceste delli Secreti | stante che le ricoprivano, accio non fossero esposte alli occhi della Gente profana, ma restassero occultati li loro Misterij. Vi erano anche acclusi dentro li membri virili scolpiti di legno di fico, li quali erano soliti portarsi da ministri con la testa rasa. Dietro alle honeste vergini canophore, così dette dalli canestri, che portavano in testa, dove vi erano riposte tutte le primitie de Sacri Riti

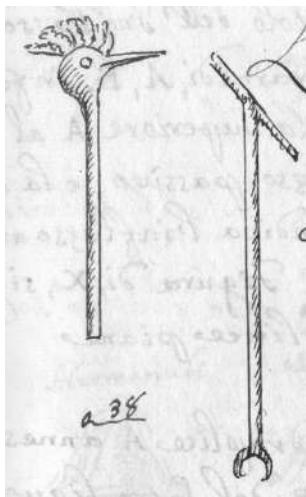
Sacra Barra o Sacra Cesta

altra a 11



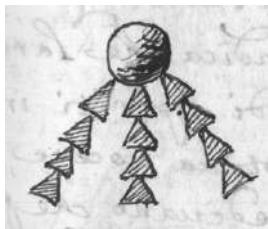
Questa Figura dinota un Ara sopra la quale vi sono posti due vasi contrasegnati con la croce sopra, nelli quali vi era riposto l'umore et acqua del nilo, simbolo del beneficio dell'umida natura

Vaso Portatile nilotico, cioe quattro sacri vasi in forma di garafe congiunti in una serie, e segnati con le croci sopra rappresenta quello che solevano li ministri fra li altri utensili delli sacrificij aggiustare nominato da loro l'efflusso d'osiri con il quale si purgavano; Tutti questi vasi così uniti e composti dinotano l'effluvio dell'Umida Natura. Questi si riempivano dell'acqua sacra del Nilo, e con certa mistica maniera così si adornavano, di modo che aprendoli nel tempo delli sacrificij si persuadevano, che per attrarre Osiri a loro favore niente più di potente essi potevano fare ed inventare del sudetto vaso portatile; vi erano sopra poste le croci per dinotare che Osiri nilotico nelle quattro parti del Mondo era creduto scaricarsi con continuo efflusso dell'acqua fra li sacrificij per li due canali X e V e per li vasi pansuti, e per il quadripartito flusso della humida natura proportionato in questi vasi corrispondesse dapertutto, conforme vedesi queste garafe essere attaccate e congiunte insieme in un solo gruppo



a 38

Lo Scettro con la testa di Upupa sopra dinota la potestà di Osiri dominante nel mondo inferiore e per la quale nasce nel medemo quella somma varietà delle cose; Si nominava ancora stabilimento della natura per essere l'Upupa uccello di molti colori e molto bello, e per avere la cresta piegabile dotata di rare virtù, poiche et levarla et abbassata nasconderla, è sua particolare proprietà

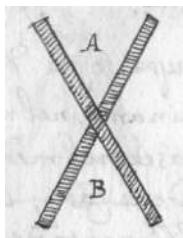


Questa Figura è una Sfera, dalla quale sortiscono tre catene di Triangoli; questo simbolo significa cioe per la sfera, la Divina essenza, e per il trigono la natura del Triforme Dio, per le tre catene poi dellli triangoli significano li tre Mondi Intellettuale, Sidereo, et Elementare, onde tutti questi trigoni sono dinotati ad similitudine della divina Mente, e dimostrano l'Idee di tutte le cose esistenti in Dio, secondo le quali opera nella produttione delle cose



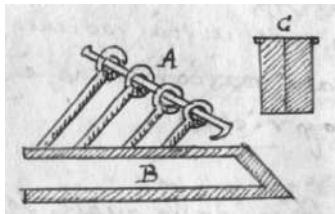
altro a 19

Questa Figura rappresenta l'Umore Superiore derivarsi nell'inferiore, cioe dall'urna superiore, **a**, passando per la piramidale Figura **b** si derivava l'umore nella inferiore Urna **c**



Questa figura è simbolo dell’Influsso composta di due piramidi, **A**, **B**, in forma di ,X, della quale la superiore **A** al rovescio indica l’influsso passivo e la inferiore elevata, **B**, indica l’influsso attivo. Similmente questa Figura di X, significa anche dieci linee piane

altro 15



Questo Sistro quadruplice **A** annesso alla cisterna sacra **B** del sacro liquore con la Porta Sacra **C** indica che la regione di Tiphone piena di spiriti infesti e maligni non poteva nocere alli Egittij, poiche credevano che fossero abattuti questi spiriti dal sono di questi sistri **A**, dovendo lasciare l’Egitto immune da ogni loro forza nociva, per il che col sacro sono dell’medemi sistri **A**, si aprisse la gran Porta **C** alla sacra piscina **B** per l’afflusso del Sacro Liquore

Altre Figure di Sistri



Sistro o Timpano

Il numero duodenario è simbolo di tutto l’universo, et esprimeva le due Porzioni V G
Dodici Geroglifici egualmente posti tre per parte nelli quattro lati di un obelisco dinotavano tutto l’universo nel quale era spartito in dodici il Mondo Angelico

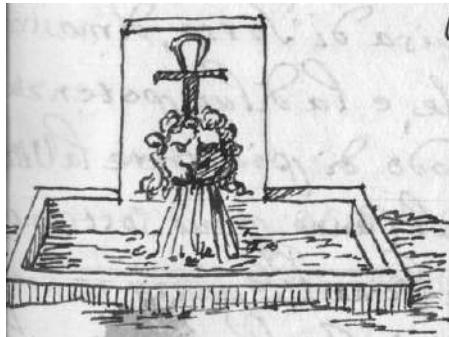
angelico, così le dodici sfere, li dodici segni del Zodiaco, le dodici regioni del Cielo, le dodici porzioni dell'elementi, con le quali perfezionavano uno moderatore di tutte che nominavano Hempta overo Osiri Celeste

Hermanubi



Il Genio tutelare della Sacra Piscina; li Geroglifici scolpitivi sopra anno questo senso = Della Vita Dominatore, della Providenza di tutte le cose, Hermanubi ministro d'Osiride, custode della Sacra Cisterna

Dal che è evidente, che questi geroglifici fossero scolpati sopra il sudetto simulacro con correnti caratteri, come continuamente ebbero in uso di fare l'Egizijj



Questa Figura dimostra la Sacra Piscina che è il ricettacolo dell'acqua celeste del Nilo proveniente da canali sotterranei cioè a dire un acqua sacra conservata per uso sacro, in luoghi sacri, onde questa Figura è la Fonte da dove la prendevano facendola sortire dalla testa di un Leone stante che essendo il sole in leone l'acqua del nilo per la sua inondazione cresce il doppio del suo consueto, e perciò in tutti li tubi e canali de sacri fonti esibivano la Figura del Leone.

altra a 11





Questa Figura dello Sparviere col Tutulo Reale, che sta sopra la Sacra Tazza che nominavano Tazza d'Osiride, raffigura uno degli vasi nilotici, cioe dove riponevano l'acqua del Nilo, fatta a similitudine di un a conca la quale in tempo degli sacrificij riempivano di acqua del Nilo, ricoprivano col Sacro Velo di Iside, tutto cio dimostra, che il nume solare Osiride domina l'umido della natura, e promove l'unico sussidio e sostegno alla generazione delle cose con la sua ignea natura



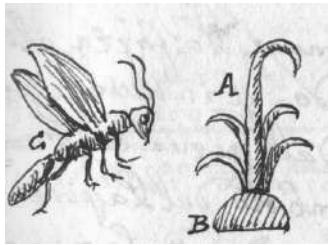
Scettro ritorto a guisa di Tirso, dimostra lo Scettro d'Osiride e la di lui potenza Inoltre dinota il modo di piantare la vite e di porvi accanto le canne per suo sostegno, del quale metodo vogliono l'Egizij ne sia stato Inventore Osiri; Inoltre dinota la compositione delle Fistole instrumento da fiato di più canne e delle Litui che sono specie di trombette ritorte a guisa di cornetta Le quali primieramente Pan, overo Mercurio le compose di canne, dalle quali in appresso ne sortirno

altro a 14:41

© Gaia Bencini

sortirno le proporzioni di Musica, onde il segno del tirso di canna o fi ferula canna dell'India è simbolo della potenza d'Osiri et anche di Iside, e del Vino, e della Musica, ritrovate da loro, overo l'Eccellenza della Armonia

Il Giunco del Nilo A e simbolo delle cose necessarie, e dell'abondanza delle medeme all'uso humano; et simbolo similmente Il Papiro, quale Pianta con le sue foglie e fusto in forma di Tirso | che nella sua sommità sminuisce | è pianta aquatica propria del Nilo, e figlie del Nilo stagnante; Il sudetto Giunco del nilo, opure il Papiro, anno tanti significati, à quante cose si ritrovano posti accanto, Altro significano posti soli, Altro con il crivello, Altro con l'Inchiostro o Calamaro, sicche essendo inciso, o delineato accanto il crivello allora è simbolo delle Lettere inventate da Osiride, et accanto l'inchiostro è simbolo della persona di un Sacro Scriba essendo il papiro posto accanto alla Farfalla, o mosca Egizzia, C, il che è più usitato di ritrovarsi delineato allora



altra a 13:42

*L'Egizij scrivevano con la tinta presa dal pesce seppia servendosene per inchiostro, e per penna usavano di un pezzo di giunco del Nilo

© Gaia Bencini

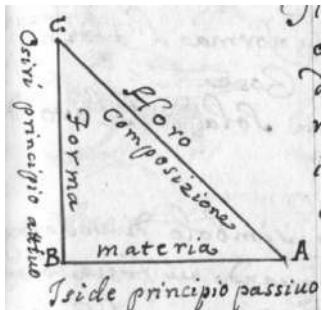
rappresenta la Farfalla, **C**, il nume detto Polijmorpho destinato a promovere il bene per il mondo inferiore **B** dinotato con il semicircolo **B**, con ogni cura e vigilanza, operando tutte le cose in ciascuno degli altri Genij, promove la forza alimentatrice nell'umido et in tutte le cose che anno principio dall'acqua e dall'umido, come dimostra il simbolo del Papiro che dinota l'abondanza di tutte le cose necessarie, stante che la farfalla sudetta prende il cibo da questa pianta, della quale à un naturale appetito per aver avuta la sua origine della sua generazione in questa pianta, onde li egizzij se ne cibavano, se ne facevano le vesti, e ne procuravano tutti li utensili dalla medema pianta tenuta da loro in somma venerazione, come anche di detta farfalla nata da tale pianta, credendola essere il maggiore genio benefico, per il che lo dinotavano per simbolo del Presidente del materiale Mondo

= L'Egizzij per gli angoli e per le linee indicano la generazione delle cose, e la progressione dello spirito mondano

© Gaia Bencini

altri a 13 47

Horo | Composizione



Forma | Osiri principio attivo
materia | Iside principio passivo

Il Triangolo rettangolo era detto Genetico overo Figura nuzziale, essendo principio della Generazione delle cose tutte Sublunari; cioè per la Base **B**, **A**, si indicava il principio passivo umido delle cose cioè Iside; per la Normale **C**, **B**, che sta sopra a detta Base si indicava il principio attivo calido delle cose cioè Osiri, o la Mascolina forza; per la Ipotenusica **C**, **A**, composta di ambedue le sudette si indicava il figlio Horo



Il carattere Geroglifico ΦΥΛΟ, Philo, significa Amore; Lo delineavano costruito come qui di contro, et esprime essere l'amore diffuso per l'universo in tutte le cose

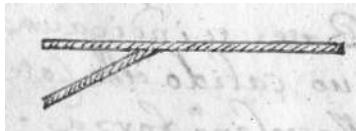
altra a 13



Questa Figura rappresenta Horo, che è simbolo del Mondo; tiene in mano il Bastone con la Testa dell'Upupa in cima e nell'altra il Lituo cioè la Cornetta **A**, e la mostra, e norma **B**, e dietro le spalle il Triangolo ; Onde significa il Mondo prodotto dalla sapienza di Iddio con ammirabile varietà delle Cose indicata con la Testa dell'Upupa di diversi colori,

altra a 10

per il Lituo, o Cornetta dinota la somma Armonia, e per la norma l'ordine elegante delle cose
Similmente la Testa sola di Horo denota il Mondo

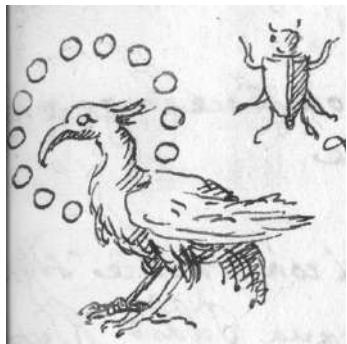


Bastone biforcato simbolo di un sostegno quale portavano quando vi fosse bisognato riposarsi per sostenere il sacro feretro overo la sacra Barra portata in giro nelle Pompe delli Dei



Le Cornacchie duplicate sono simbolo del principio attivo e passivo delle cose, delle quali si serve la natura come di Istrumenti nella produttione delle medeme; Queste due Cornacchie indicano maschio, e Femina, avendo osservato l'Egizzij, che questi Uccelli generano solamente due ova, dalle quali ne nasce uno Maschio, e l'altro Femina, onde le presero per Geroglifico del principio attivo e passivo nel quale consiste la Generazione cioe in Calido et Humido

© Gaia Bencini

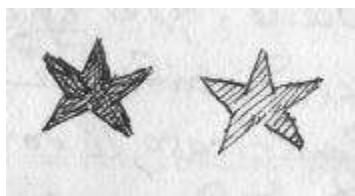


altro a 10 . 37

L'uccello Ibide con dodici circoletti attorno la Testa, è simbolo del moto della Luna sopra il Zodiaco, cioè la Luna rappresentata con l'Uccello Ibide, e per li dodici circoletti Isiaci distribuiti circolarmente anno significato li dodici circoli del grande Zodiaco, sopra li quali ciascun mese passa sopra la Luna; Onde con ciò si dimostra che la Generazione delle Cose non si pole perfezzionare senza il moto della Luna, e del Sole | per la quale in tale significato vi anno posto accanto lo Scaravaggio, simbolo del Sole | sopra il Zodiaco, improprioche li medemi con il loro moto vario movono le due seminali facoltà incluse nel mondo, che alterano, e dispongono alle forme suscettibili, fin tanto che perfezzionano la Generazione delle Cose, et siccome la Luna niente giova senza l'aspetto caloroso del Sole percio li posero a lato il Scaravaggio, indicando con ciò, che il Sole ritrovandosi dodici volte con la Luna in tutto lo

© Gaia Bencini

spazio dell'Anno compisce la generazione di tutte le cose

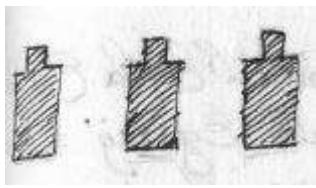


altre a 12 17.41

Le Stelle indicavansi con triplice significato; il Primo indicava Iddio; il Secondo denotava il Fato; et per ultimo rappresentava l'istessa Stella, cioe il genio cosistente in detta Stella; come anche la Divinazione delle Cose, credendo l'Egizzij con il di lei aiuto di assorbire la notizia delle cose future. Quando si delineava sotto qualche Altro Simbolo V.G. una Statua o Simulacro con una o due stelle sotto, significavano che questo tale simulacro assorbiva dalli Genij delle stelle ogni forza, e potesta

Queste tre Statue sono simili, delle quali li piedi ripiegati indietro congiunti con le mani in certa forma, che principio significa, onde con queste indicavano l'Identità e l'influsso del Triforme nume col quale nelle Superiori e di lì nelle inferiori parti si mantiene senza moto, il che esprimono li suddetti Simulacri con le gambe ripiegate congiunte con le mani. Li tre vasi di diversa figura dinotano diversi effetti dell'influsso, che conferiscono acqua salutare all'animo et al corpo, cioe l'acqua Sopramondana, Siderea et Elementare

Secondo Quinterno



Questi sono tre Remi, overo tre Timoni, che significano la trasmeazione dello Spirito del mondo per li tre mondi con l'aiuto di più Genij, che promovono questa trasmeazione di Spirito, che sono le Stelle, il Sole, e la Luna dall'oriente all'occidente

Stante che credendo l'Egizij che il suddetto Spirito dimorasse nell'Umido, perciò vi adattorno bene li tre Remi, o Timoni indicanti la nave Isiaca, volendo significare per il timone di mezzo il moto dell'anima Mondana per l'Umido, e per li due Timoni Laterali, la Provvidenza direttrice di tutti con l'aiuto di più Genij



Questa Figura di un Vaso Nilotico con due gambe sotto in atto di caminare rappresenta l'occulta et impenetrabile affluenza del nume Mophta, cioè il nume delle acque, per il Vaso ripieno d'acqua del nilo indicato per l'umido, sotto del quale le due Gambe con li piedi adattati a caminare dinotano il progresso del occulto influsso del medemo con avere trapassata la sua divinità non nelli homini solamente, ma in tutti li animali, e compire con l'aiuto dell'umido, indicato per il vaso, tutte le Cose che si fanno nel mondo.



Questa Figura rappresenta l'Erba Erica marina nominata dalli Egizij il sacro Arboscello, o Ascenzio Marino; quale appresso l'egizij serviva per Amuleto cioe preservativo contro la forza maligna di Tifone, a causa che questa pianta occultò con li suoi germogli instanta la Cassa, dove ere riposto il Corpo di Osiride, gettata da Tifone nel nilo, e ributtata dalli flutti del mare nel'isola Bijbli situata nel mediterraneo, quale cassa placidamente si pose sopra detta pianta Erica, che in breve spazio di tempo foltamente germogliata ricoprì la medema Per il che questo Arboscello fù fatto venerare da Iside avendolo fatto ricoprire con un panno di lino, e avendo unto con l'unguento lo fece consegnare alli Re Successori, e fù situato nel Tempio della suddetta Iside; et inoltre per la causa suddetta dell'occultazione seguita della Cassa d'osiri Alla malignità di Tifone, li Sacerdoti Egizzij lo posero per simbolo fra le altre cose Sacrate al Albo, cioe in una Tavola Sacra imbiancata, overo ingessata, dove vi contenevano tutte le

© Gaia Bencini

Cose per Geroglifici prese; da rappresentarsi come in un Catalogo, e da servirsene nella loro Simbolica Scrittura, sì delle Cerimonie, e riti, e dellli atti di ciascun anno, come fosse un libro delle Sacre Leggi



altre a 41

Il Geroglifico di queste tre para di braccie elevate esprimono la lettera II, cioè un Core Aperto, significando questa voce il medemo che Hempta, overo Dio Massimo, il che indica che la vita del Supremo Nume viene trasfusa nell'Universo; Onde accioche la vita del triplice Mondo con maggiore efficacia provenisse e fosse tirata, li Sacerdoti nella parte più remota del Tempio, cioè nelli loro sotterranei, la mattina, sul mezzogiorno e la sera, con le braccia distese al cielo si adattavano in tale situazione ne loro cantici e sacrificij sperando che più abundantemente avrebbero conseguita dal nume trifforme del triplice mondo, indicato con li tre circoli, la vita consistente nel umido dimostrato con le due urne quadrate et il colmo d'ogni felicità

© Gaia Bencini

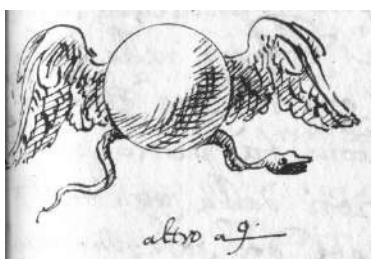
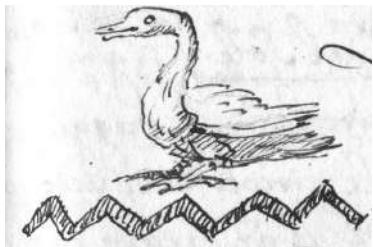


altre a 25 12 41

Rappresenta questa Figura un Sagrificante incurvato sopra un Ara dimostrando con tale atto il Carattere e la forma simbolica della Croce con l'anello tanto tenuta in venerazione per la sua efficacia come principale Amuleto contro le malignità, quanto per la forza di grand'Incantesimo per affascinare la gente; Esprime anche tale atto il carattere mistico Π , che significa la Casa Mondana, ovvero la Porta della Casa Mondana, onde vi posero le due Lettere **O C** indicanti il Sole e la Luna, conche li Sacerdoti in tale positura tacitamente imploravano il Padrone del... Universo, et il Signore e nume Superiore al Sole et alla Luna come Secondi Dei, pregando dal suo Dominio e potestà sopra la natura vegetabile, acciò apra la porta , **b**, del Mondo e della Generazione sotto il Dominio del Sole, e della Luna con la provenienza del suo Influsso dalle cose superiori alle inferiori

© Gaia Bencini

Oca, Osiri vigilantissimo conservatore delle Cose



altro a 9

Questa Oca Sacra dinota Osiri, vigilantissimo conservatore delle Cose e Presidente della Sacra Cisterna, e del Sacro ricettacolo delle Acque

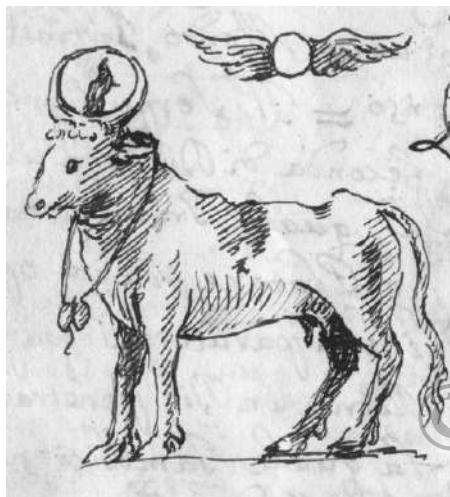
Questo Geroglifico esprime l'essenza di Dio Triforme, avendo l'Egizzij un Lume residuale della Trinità = Il Globo significa il Dio Massimo, detto dalli sudetti Hemphta, la Causa delle Cause, et Anima dell'Universo Mondo, Infinito, Eterno, ed Immenso = il Serpe significa la Natura feconda di Dio che vivifica tutte le cose, quale Trismegisto nomina, Verbo, e Platone Mente operatrice = l'Ali di Sparviero significano la Forza Motrice in Dio penetrativa di tutte le cose, la quale Tamblico nomina, Spirito del Mondo, Trismegisto Amore, e Plotino Terza Mente; Onde con questi simboli l'Egizzij indicavano essere il nome grande, Triforme nella sua Virtù

Osiri overo Apis



a 9

Questo Geroglifico del Bue rappresenta Osiri, simbolo del Sole, significa con le due corna circolari li raggi del suddetto Sole, nel quale circolo vi si vedono inclusi due Aspidi per indicare la forza del igneo nume diffusa nella Terra
Li Testicoli di questo Bue detto Api, dinotano la fecondità participata alle cose inferiori della Casa del suddetto nume Presidente del Sole; Dinotasi anche per il Bue, Osiri Dio dell'Agricoltura, overo Anubi, ed anche indicavasi per il simbolo di tutto il Cielo



Questa Vacca rappresenta Iside, simbolo della Luna, con diverse macchie nere per il corpo, significavano con queste la diversità della Luce e delle Tenebre nella Luna; Le corna che formano circolo anno nel suo mezzo una piccola fiamma, il che dinota una certa forza ignea nascosta nella Luna, con la quale le cose inferiori sono sommamente feconde...
Li Testicoli appesi al collo di questa Vacca, significano essere quelli di Osiri

Per li quali essendo calidi et umidi, cioè della natura della Luna Solare si rende Iside feconda; Il globo con le ali dello Sparviero rappresenta il Dio Massimo Hempta, mente prima e Supremo Intelletto; Per le Ali dello Sparviero si indica la forza motrice di Dio, e quella forma penetrativa di tutte le Cose



Altro a 10

Questo Bue rappresenta la Terra, nella quale il Sole esercita tutta la sua forza; Significano le sue Corna circolari li Raggi del Sole; Tiene sul Dorso l'Uccello Ibide effigiato con le ali di Sparviero in atto quasi di riscaldare il Bue, indicando con l'Ibide, simbolo della Luna, la forza di detta Luna Solare che riscalda il Bue, simbolo della Terra; indicano inoltre le ali di Sparviero l'impeto della divina Mente che illumina tutte le cose. Il Scaravaggio poi posto sotto la bocca dinota la forza del benefico nume Solare

© Gaia Bencini

Con la quale insegnà alli homini le cose salutari; et per fine per li genitali del Bue si dimostra la forza feconda



altra a 10

Questa Testa di Ariete significa il Nume Ammone, esprimendo con questo simbolo la Causa del Calore Umido, principio di ogni generazione di questo Mondo terreno; Lo nominavano l'Egizzij Ammone | la quale voce in lingua loro significa Voce di quelli che invocano Iddio | stante che dicono che questo nume li comparisse in forma d'Ariete, onde li dedicorno la prima parte et il primo Mese, cioè il principio dell'anno, li 27 di Marzo, da loro detto Pharmuto; Che però dinotavano per le corna biforcate la fiamma di diffusione, che è effetto della virtù ignea, e del Calore nascosto nella Terra; Per la Testa, che è principio dell'Animale, dinotavano il principio della ristorazione delle Cose, che si suole fare entrando il Sole in Ariete; Per il resto di detto Animale indicavano | essendo calido et umido

© Gaia Bencini

et humido | la promozione della Generazione delle cose
Il sudetto nome Ammone, essendo nome mistico, fù preso dalli
Egizzij per congruo Amuleto a causa delle sue divine Virtù,
avendolo inciso nelle Lamine, lo portavano affisso al petto
composto con lettere estratte dall'Alfabeto mistico; Uno dellí
quali Amuleti, o preservativi si vede qui sotto riportato, Il
senso del quale è il seguente



Ammone mettendo alla luce le forze arcane per mezzo delle nascoste

Agatodemone Genio bono del elemento Umido e calore mondano, col quale Generazione delle cose nel mondo e al perpetuo ascendere e discendere viene promosso

Questi quattro Caratteri esprimono il mistico nome di Ammone, li quali sono dedotti dalla ingegnosa Architettura del Alfabeto Egizzio dinotanti certi misterij. cioe



Primieramente il Carattere Egizzio corrispondente alla nostra lettera A significa Agatodemone cioè il bon Genio

La seconda Lettera è stata dedotta dal flusso dell'Acqua per il che dall'Acqua si dice Mos dalli Egizzij
La terza lettera è stata dedotta corrispondente alle Corna

dell'Ariete dinotando per le corna le fiamme che sortiscono fuori dal globo terrestre come anche dinotanti la forza del Calore impressa alla Terra da Ammone

Finalmente la quarta che forma due Angoli con duplicati corni finge di significare il modo del moto del sudetto Nume ascendendo, e descendendo

Si ritrova anche espresso in forma di un Capo Umano cospicuo con le Corna di Ariete, tenendo sopra la testa un Canestro ... Il che dinota col beneficio di questo Dio li felici proventi dall'abondante Genitura



© Gaia Bencini



Questa Figura di Caprone appresso gli Egizij era simbolo della fecondità poiche essendo questo Animale più eccellente dell'altri nella fecondità, lo veneravano, come fosse un vivo Dio Pane, e presidente di tutta la fecondità; Siccome si racconta, in quella commune fuga delli Dei in Egitto per la paura che ebbero di Tiphone, che il Dio Pane si tramutasse in Caprone, e che essendosi nascosto e buttato dentro il Fiume Nilo, ne fosse ritornato fuori degenerato nella sua parte posteriore in pesce cioe diventato Capricorno, come qui si dimostra, il quale poi meritò honori divini essendo trasportato fra le stelle.



Con questa allusione esprimono la fecondità et il doppio Imperio del Dio Pane fecondo nume, cioe per la parte anteriore del Capricorno dinotano la fecondità degli Animali terrestri, e per la parte posteriore in forma di Coda di Pesce la fecondità degli Animali aquatici

Et per ciò il Caprone è Geroglifico della divina fecondità; come anche della fecondità, della quale il nume Solare ingravidava la Terra, e finalmente del fuoco incluso nelle Viscere della Terra che fa le veci del Sole nel promovere la fecondità

Che però sempre una Testa di Caprone indica quel nume che presiede alla fecondità; Onde stimorno l'egizzi di non potere in miglior modo esprimere Osiri nume Fecondissimo, che col simbolo di Testa di Caprone sopraposto ad un Corpo Umano, ovvero rappresentarlo con il barbetto sotto il mento in similitudine di Caprone

Per questa Causa dipinsero il simulacro del Dio Pane con la faccia Caprina e rossa, con le Corna elevate, ricoperto di pelle di Pantera, con l'inferiore parte del Corpo hispido e Peloso, avendo li piedi Caprini, e le gambe di Caprone; e lo dipinsero in atto, che tenesse con una mano la Fistola, o Zampogna di Sette Canne, e con l'altra il bastone rintorto



Osiri Fecondissimo

© Gaia Bencini

Il Significato di questo Simulacro dimostrava per la faccia rossa, la Regione Eterea; per le due Corna, il Sole e la Luna et per la pelle di Pantera, la varietà dellli corpi celesti; Indicava ancora per li inferiori membri pelosi, gli Alberi, le Fiere, e le Piante;

Per li piedi e Gambe Caprine, l'Effigie, e Solidità della Terra. Per la Fistola e Zampogna di Sette Canne, l'Armonia ordinatissima del Cielo col moto dellli Sette Pianeti con acuti intervalli di suono distribuita; Finalmente per il Bastone rintorto dinotavano l'anno che ricorre in se Stesso, che veniva moderato



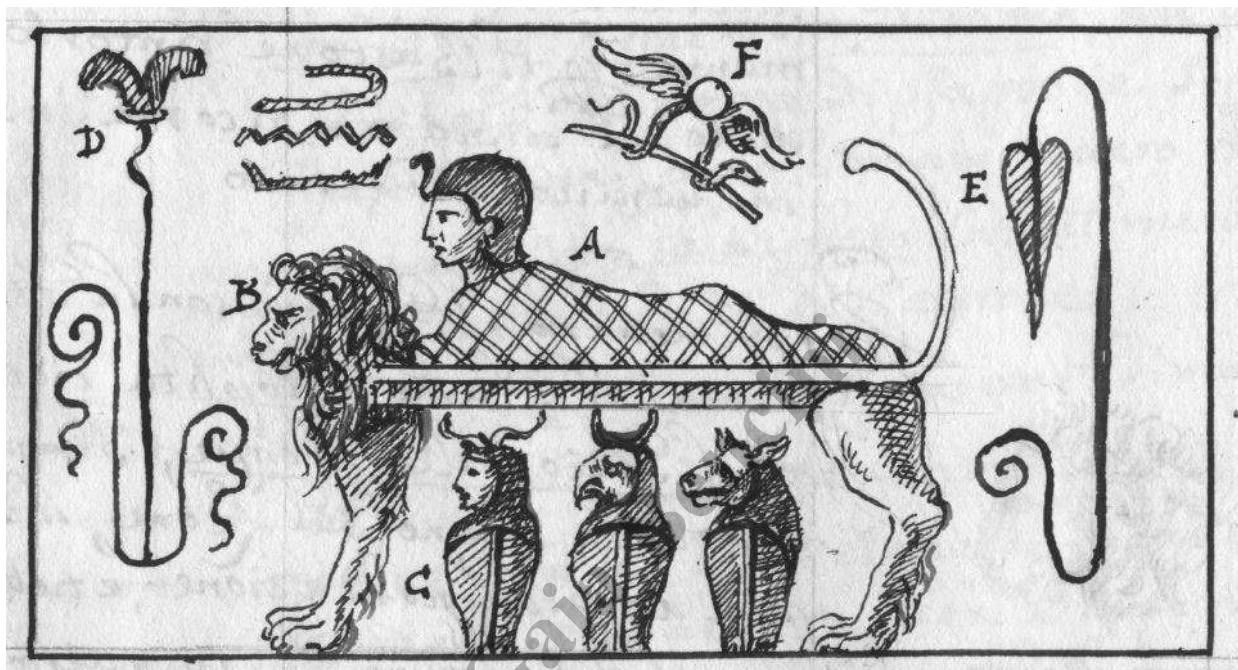
nume Mophta
Dio delle acque

Esprimevano l'Egizzij con la Figura del Leone il Nume Mophta cioe il Re et il Genio delle Acque; Stante entrando il Sole in Segno del Leone, il Nilo fa la più ampia inondazione, e tutto il tempo che il Sole persiste in questo Segno, crescono le sue acque il Doppio del suo consueto; Onde per questo effetto in tutti li tubi e Sacri Canali dove buttano l'acqua vi scolpivano una Testa di Leone

Intendevano ancora li Sacerdoti per il nume

Mophta, la Forza ignea del Sole, con la quale agisce promovendo in quell'humido: a causa che il Sudetto Sole entrando nel Leone essendo ardentissimo in quel tempo spinge nell'alti monti di Etiopia una gran copia di Vapori attratti dalli Fiumi, Laghi e dal Mare

Tutta questa idea ci à somministrata la Tavola Isiaca del C. Bembo, espressa con il seguente Geroglifico



- A Horo coperto di una Veste reticolata disteso sopra un letto
- B La sponda anteriore è formata da una testa di leone e così la posteriore di detto Letto con la zampa del medemo con la coda in forma di Luna crescente cioè in Sestile
- C Sotto detto Letto sono Tre vasi da acqua detti Canopi

il Primo con la Testa e faccia Umana, il Secondo con la Testa di Sparviere; ed il Terzo con la Testa di Cane

D Fiore Lothro **E** Foglia di Persea

F L'essenza Suprema del nume Triforme

Lo Schema di questa Geroglifica Tavola significa, Il descendere che fa il triforme Nume overo l'Anima del mondo indicato per il globo alato Sovraposto **F**, sopra Horo, che qui dinota il Sole, et il sole poi sopra il Nilo per la Virtù Leonina cioe di Moffa Genio presidente delle Acque, con la quale, Anubi, Osiri, e Canopo, Genij del Nilo sono eccitati a procurare la fecondità della Terra, e l'abondanza dell'acque sotterranee e di tutti li beni; cioe per la Testa humana Canopo si indica la benefica intelligenza dell'Umido Elemento; Per lo Sparviero con la luna Sestile in capo, la forza del Sole mista con la luna overo Osiri con la Terra; e finalmente per Anubi cioe la Testa canina si indica lo providenza e custodia; tutte le quali cose

© Gaia Bencini

sono espresse per il fiore Lotha, **D**, posto vicino al Leone
Simbolo del Sole

Li Vasi adunque figurati che dall'ottuso terminano in acuto rappresentano la figura di un Cuore, et la Fronda di Persea, **E**, posta di contro l'estremita del Leone esprime la figura di una Lingua e per le tre Hidrie, **C**, simbolo della tre genij del Nilo assegnano la triplice causa dell'inondazione

Consacrato dunque al Sole dalli egizij era il Leone, sicche il Leone figurasi il Sole; il suo Calore per la Luce del medemo; per la sua Capigliara li Raggi; per il fulgore dell'occhi il Splendore del Sole; per la Vigilanza del suo poco Sonno, l'indefessa Fatica del Sole si dimostra



Anubi cioè Mercurio

La Figura del Cane era geroglifico di Mercurio, che l'Egizzi nominorno Anubi, il quale diede le leggi agli Egizj, et institui le Scienze tanto Sacre che profane, come anche fu Autore della Letteratura geroglifica, e del Culto e di tutte le ceremonie

sacre, per il che li Posteri lo venerorno Dio con hunori divini nominandolo Anubi, che significa Cane, per l'ammirabile Sagacità sua nelle cose da investigarsi, e ritrovarsi

Perloche, siccome riconoscevano Osiri nel Animale del Bue con diverse macchie negre, Ammone nel Ariete; Il Dio Pane nel Caprone, Mophta il Dio dell'Acque nel Leone; Così Mercurio lo riconobbero nel Animale del cane, venerando tali Bestie, come fossero li sudetti Dei trasformati nelle medeme.

Mercurio fù Custode d'Osiri e di Iside e loro consigliero, e fù Scriba di Saturno; Lo rappresentorno con il Caduceo in mano per indicare il suo celere moto della Mente apto all'Eloquenza ed all Inventione; Lo rappresentorno nudo per indicare la verità sincera delle Cose; Per il membro virile rappresentato sempre scoperto indicavano la fecondità della Mente; Per il coccodrillo postoli tra li piedi indicavano la Tutela commessagli dell'Egitto con il Genio del Nilo contro l'insulti di Tiphone; Per la figura del Cane Sedente

© Gaia Bencini

appresso al suo Simulacro significavano il Genio del Nilo che nominavano Horo dinotando per il medemo l'inondazione del Nilo che succedeva nella nascita della Canicola entrando il Sole in Leone

Per il Sistro, opure la Croce con l'anello postoli accanto dinotavano il discacciamento delle Contrarie Potestà

= Il Lupo poi Cane Selvatico era venerato come animata Imagine del Sole, a causa che siccome questo Animale ogni casa rapisce, così il Sole con la forza delli raggi ogni cosa attrae a se; Ed ancora per causa che Osiri ritornando dall'Inferiore Averno per curare Iside dalla Violenza di Tifone ... si trasformò in Lupo, onde il Lupo fù sempre compagno ad Osiride

= Per la Figura del Cinocefalo significavano l'Egizzij la feconda congiunzione del Sole con la Luna intenta dalla natura a perfezionare le Generazioni delle Cose onde li Animali di natura Luna Solare



Cinocefalo, o Babbuino

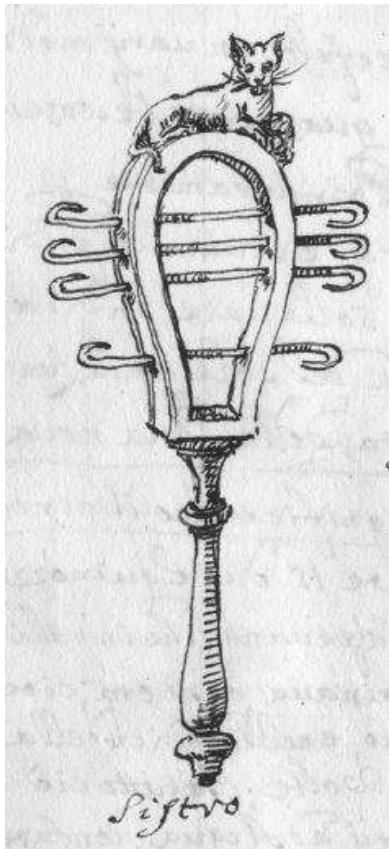
sono il Cane, il Gatto, il Cinocefalo, et altri Simili

Con l'imagini del Cinocefalo in varij modi delineati dinotavano quasi tutte le cose terrestri e Celesti; Primieramente per la Sua Figura espressa elevata in piedi con le branche al celo sollevate indicavano la Congiunzione del Sole con la Luna come anche la nascita della Luna nova



Similmente l'Egizzij significavano il cinocefalo Sedente per dinotare li due Equinozzij dell'Anno, Stante che sapevano, che in tali tempi detto Animale Urinava ogni ora, cioe nelli dodici ore del giorno, e nelle dodici della notte, e perciò urinava ventiquattro volte; Da tutto ciò inventorno li loro Orologij ad Acqua, confare il Suo Simulacro Sedente di metallo, che dal suo membro circonciso naturalmente buttasse acqua in altro vaso sotto, diviso in dodici parti, in ciascuna delle quali arrivasse l'acqua caduta in un ora, a segnare, ciascuna delle dette parti

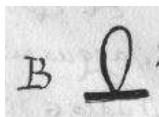
- A Buco nella Sommità della Testa, dove vi si infondeva l'acqua
- B Velo Sacro d'Iside, a cui questo Animale era consacrato
- C Vestimento di detta Bestia
- D Canale in forma di altro velo, dal forame I del quale solevano prendere l'acqua per uso delli Sacrificanti
- E Orificio del membro, dal quale l'acqua usciva à goccia à goccia
- F Canale con la chiave per votare il vaso G diviso in dodici ore quando era ripieno di acqua



Sistro



A Croce con il Laccio,
o sia anello



B Snodamento della
Croce con il Laccio

altri a 44.16

Il Gatto è geroglifico per fare dimostrare con la sua imagine che significava la Luna, per la qual cosa collocavano l'egizzij nella Sommità dellli Sistri la sua Figura dinotando che tutte le cose soggette alla generazione e corruzione, sono sottoposte al Globo Lunare, sotto il quale tutte le cose si veggono alterabili.

La Pupilla del Gatto si dilata a luna crescente e con la medema proporzione si restringe a luna Calante, di modo che pare che imiti le Phasi della Luna; Onde l'Egizzij fingono procreato il Gatto dalla Luna, conforme il Leone dal Sole onde Ovidio lib, V Metamorph.

*Delius in Corvo, proles Semeleia Capro,
Felè soror Phebi, Nivea Saturnia Vacca,
Pisce Venus latuit, Cijllenius Ibidis Alis.*

Pertanto si servivano l'Egizzij anche per Amuleto e preservativo di forza discacciatrice degli Mali rappresentando un Gatto Sedente

Postali accanto la Croce con l'anello; A; dimostrando ancora la forza Lunare diffusa nelli elementi con il Snodamento della Croce con l'anello B



altro a 9 48

Il Sparviero era tenuto in Sommo honore dalli Egizzij, per la di lui figura non solamente Osiride dimostravano, ma l'onoravano particolarmente come Suo Dio;

Questo ora lo rappresentavano col tutolo, o sia berrettone reale in testa, ora con la mitra Sacerdotale, come anche ora con le Ali aperte, et ora piegate, Similmente ora con la faccia di fiera, et ora piumoso; anche li piedi ora con li suoi artigli, ed ora terminando in Spire di Serpente dimostrando un orrido Aspide e Dragone.

Quando si vede con il tutulo reale, a cresta in testa, Significa l'Anima del Sole onde ovidio lib. 6 Metamorph.

*Est illic agrestis imagine Phebus
Uti modo Accipitris pennas, modo terga Leonis*

Si servivano anche della Figura dello Sparviero per Amuleto contrapposto a Thifone cioe contro l'ignea Aridità overo contro li Venti Ethesij meridionali che sono una quarta di Ponente Maestrale, che impedivano la feconda inondazione del Nilo, et per ciò tale Amuleto ponevano su l'istessa ripa del Nilo





altra a 10

L'Imagine della Civetta appresso l'Egizzij aveva tre Significati; Primo la Sapienza acquistata col Silentio; Secondo il nume maligno; Terzo il Demone discacciatore di Osiri overo di male Augurio e Spavento

Il Primo; cioe la Civetta Segno di Sapienza acquistata nel Silentio, dinota che siccome la Sudetta opera di notte, e di giorno riposa, cosi li Sapienti che fuggono il Tumulto dell'i negizij del Mondo, fanno una Vita tranquilla nelle loro contemplazioni come fa la Civetta nella notte e nel Silentio; Il medemo significato era della Sudetta anche appresso li Greci

Il Secondo; dinotava appresso l'Egizzij il nume overo demone maligno, nemico di Osiri

Il Terzo; per la Sudetta Civetta ed anche per la Quaglia dinotavano il Dissidio della Natura che si nomina Antipatia; Contrarietà

Con tutto ciò il Simbolo della Civetta con diverse cose aggiunte alla medema significa diversamente; Cioe la Civetta col Carattere Tautico, osia croce con l'anello dinota il Demone Discacciatore; La medema

La medema con il Bastone rintorto dinota la Sapienza; Inoltre la medema con il Simbolo dell'Acqua dinota il discacciamento dalle Acque; Detta con il Serpente dinota il Discacciamento dalla Terra; Detta con il Vaso nilotico il discacciamento dal nilo; et cosi finalmente con altri Simboli sottoposti significa altre Cose di male Augurio, e malignità.



La Figura della Quaglia era Simbolo di malignità poiche l'Egizzij conobbero un non so che di maligna contrarietà avere la quaglia con la Luna, a causa che nascendo sopra l'orizonte la Luna eccita questo Animale Clamori grandi contro la medema di modo che ne pure soffre di vederla, il Simile fa nascendo il Sole, Onde l'egizzij quando volevano rappresentare un non so che di occulta empietà e di nascosta malignità, dipingevano e scolpivano la Quaglia, come di cattiva ed infesta natura, che invidia ogni bene alli altri Animali

© Gaia Bencini



La Figura della Colomba significava appresso liEgizzij le attioni morali cioe primo; dinotavano col simbolo della Colomba l'Aere puro et immune da ogni contagio di Alito pestilentiale; Secondo; quando volevano accennare un homo, che havesse ricuperata la Salute primiera mediante l'Oracolo de Numi, dipingevano una Palomba in atto di portare una fronda di Lauro nel suo nido, con la quale si medicasse li suoi mali; Dalle quali cose è evidente, che gl'Egizzij non tutti li animali messero fra li geroglifici della loro Sacra Litteratura, ne tutti erano posti, e notati in Albo, cioè nella Sacra Tavola bianca ingessata; dove erano Scritti da Sacerdoti tutti li Sacri Simboli e Riti, ma solamente quelli Animali, che erano Sacri, e consacrati alli Dei dell'Egitto per qualche similitudine ed Analogia alle operazioni degli Sudetti Dei

© Gaia Bencini

Terzo Quinterno



Ibide
altro a 24.10

La Figura dell’Uccello Ibide è geroglifico della Luna, e della forza Lunare del medemo;

Questo Animale mai esce fuori dell’Egitto et se mai fosse trasportato fuori del Sudetto da se stesso perisce non volendo mangiare più, Onde fù in somma Venerazione appresso l’Egizzij; Per il che dipingendo questo Uccello Ibide era simbolo dinotante la forza Lunare del medemo, essendo sacro questo Animale ad Iside, et perciò lo dinotavano anche per Geroglifico della Luna; ed anche del Genio Lunare overo Presidente nell’humido Elemento; Finalmente Un’Ala d’Ibide unita col coccodrillo era simbolo di una certa forza discacciatrice de Mali, a causa che siccome l’Ibide col solo tatto rende immoto il Coccodrillo rimanendo inaridito, così il Genio tutelare con la sua forza sopradominante, ogni forza di Thifone indicata per la figura del Coccodrillo con la sua presenza dissipat et abbatte

© Gaia Bencini



Upupa
al 20

Fra li altri Geroglifici che portavano con li quali li simulacri ornati si vedevano, era ornamento Grande lo Scettro decorato con la testa dell'Upupa a causa della varietà de suoi Colori;

La Cresta o Ciuffo di detta Upupa la rappresentavano essere di sette Colori e perciò la dinotavano la testa della Upupa essere Simbolo della Varietà delle Cose mettendola sopra lo Scettro l'Egizij quale varietà di cose doppiamente questo Uccello ce lo indica; primieramente per la Cresta di varij colori che puole inalsare ed abbassare, e dopo abbassata nasconderla; Secondariamente per l'istesso Spoglio delle piume, delle quali l'Inverno e l'autunno essendone spogliato questo Uccello sta nascosto; Dal che è evidente la Varietà di queste Cose, ora di apparire, ed ora di star nascoste, secondo che Horo vero occhio del Mondo più sarà per accostarsi, overo slontanarsi.

© Gaia Bencini

altro a 10

= Della Figura del Serpe ne furno particolarmente l'Egizzij investigatori sopra tutti li altri animali proprij dell'Egitto; Sicche quando veddero il Serpe senza alcun'aiuto di mani e di piedi, ma col tratto tortuoso del suo longo corpo caminare, non avendo altro membro che la bocca, e che essendo un Animale pieno di Spirito Igneo, e vivace, ritornando in gioventù col deporre le Vecchie Spoglie in un certo intervallo di anni, Considerorno che ciò non si potesse fare, se egli non tenesse in se nascosto un certo che di grande, di eccellente, et affatto divino, oltre di che considerorno, che con quello ondulato moto del suo pieghevole corpo quasi tutte le figure geometriche esprimeva, cioe ora movendo la coda fin alla testa esprimeva un Circolo, ora ravvolto in Spire dimostrava li Volumi delle Celesti Sfere, ora disteso in lungo esprimeva una linea retta, ora curva,

© Gaia Bencini

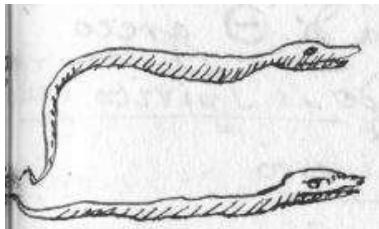
ora piana; ed ora inalzandosi con il suo corpo formava una Squadra; et finalmente col molteplice ordine delle Squamme, lucido come tante stelle, anche per il sibilo, e sua trilingua spaventoso; Queste dunque mentre l'Egizzij contemplorno nel Serpe, se ne prevalsero del medemo per il Simbolo delle Cose reconditissimo ed eccellentissimo.

Il che senza dubbio significa tutte le cose, che per divina providenza si generano et prendono Vita nel Mondo

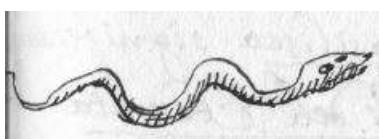
Anche usorno l'Egizzij di indicare con la figura del Serpe li quattro Elementi cioe per il suo Corpo che è terreno, e gravissimo significorno la Terra;
Per il suo Corpo ondulato l'Acqua;
Per il Sibilo soggetto del sono l'Aria;
Per il Vigore di tutta la sua sostanza, e tricuspidate Lingua dinotavano il Fuoco
Et accioche detti quattro Elementi

© Gaia Bencini

fossero espressi non ponevano la figura del medemo rappresentata in una sola maniera, ma ciascheduno Elemento figurato con diversa situazione e positura del Serpe, come si vede qui delineato



= Significa La Terra



= Significa L'Acqua



= Significa L'Aria

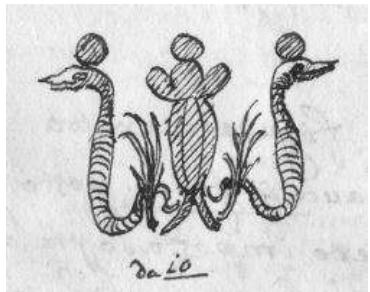
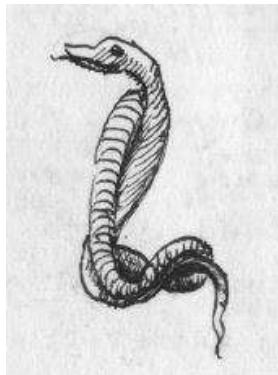


= Significa Il Fuoco

Dal 10

= L'Aspide similmente figurato eretto et elevato significava il fuoco, posto sopra un altare, overo imposto sopra la testa dell'i Dei, opure sopra un globo sopraposto al capo dell'i detti Dei, indicava una

certa forza ignea che si raggira per l'universo; Questa forza la dinotavano per la figura di un Circolo dentro al quale si vede posto un serpe, come qui a tergo si è espresso, in forma di Θ greco detto Tau, dimostrando Lo Spirito igneo infuso in tutto l'Universo



da 10

© Gaia Bencini

= Con la Figura del Basilisco significavano l'Egizij il Simbolo dell'Eternità

Questo Animale fra li generi della Serpi è unico di non potere essere ucciso con la forza, il quale à tanta forza e possanza, che li altri animali al solo suo sibilo fuggono; e tutti li uccelli subito lasciano di cantare; L'Erbe e le piante non solamente col morso ma con il suo fiato ed aspetto solamente periscono; Onde dipingevano il Basilisco overo l'Aspide per Geroglifico del Supremo Nume

= Rappresentando l'Egizzij fra li suoi Geroglifici la Figura humana, primieramente consideravano esprimere la sua forma, la situazione, il gesto, l'Habito, l'ornamenti e l'Istromenti con tutti li quali varie cose dinotava.

Et primieramente, o la statua era semplice e naturale, overo composta di molte forme, overo la statua rappresentava il suo Capo umano col rimanente del corpo trasformato in uno delli Sacri Animali, Il che era inditio di nascosta Divinità

Si nomina una statua semplice, quando rassembra semplicemente et esattamente tutta la figura Umana senza alcuna trasformazione; Si nomina di molte forme, quando invece della Testa Umana abbia qualcuno capo delli Sacri Animali sopraposto alla statua in forma naturale di homo, V.G. di Sparviero, di Cane, di Ibide, di Bove, di Gatto, di Caprone, di Scimia, di Leone, et al contrario se alla figura di qualcuno di detti Animali sia sopraposto la Testa di Homo; et queste si dicono Statue Sacre.

© Gaia Bencini



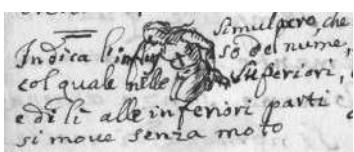
Un sacrificante in attone di Carattere di Croce che compisce li Sacri Inni = E poi incurvato sopra l'ara * esprime il carattere mistico **II** dinotante la Casa Mondana con la sua Porta **b**; dinotano le due lettere, **O, C**, il Sole, e la * **b** Luna, implorando in tale attone il nome supremo acciò influisca.



= Genio inimico alle maligne potestà



Sacerdote prostrato colto sul pavimento; come membro del nume, invocandolo, credevano, che diventassero =



= Simulacro, che Indica l'influsso del nume, col quale nelle superiori, o di lì alle inferiori parti si move senza moto



queste braccia elevate al celo che devono essere tre para; esprimono il core aperto in questa positura facendo li sacerdoti le loro orazioni la matina, il mezzodì, e la sera =



Dimostra l'occulta affluenza del nume per l'umido dinotato col vaso, **a**, con le gambe ambulanti, **b**, che dimostrano il nascosto progresso del medemo

altre a 12.27.25

Si deve inoltre avere attenzione alla trasformazione degli altri membri del Corpo V.G. di mani, e di piedi, come anche si vedranno ritrovarsi le statue senza mani e senza piedi involtate ne panni, come sono li Canopi; ed alcune con le mani senza piedi, e altre con li piedi senza mani,

Inoltre si deve considerare la situazione nella quale è rappresentata una statua V.G. se sta sedente, o sta in piedi o giace, o sta incurvata giacente, overo situata con la situazione degli suoi membri, che rassembri trasformati in Varie Lettere

Si vedono di più spessime le Mani e braccia delle statue, ora distese, ora ritirate, overo pendenti, et anche elevate come anche appoggiate alle Ginocchia o prementi qualche cosa, ed infine le mani ora aperte, ora chiuse, opure tenendo qualche Sacro Istromento

Li piedi ancora si vedono ora ritirati, ora ripiegati, ora adattati in situazione di Correre

e di Caminare, ed infine inginocchiati in attione di un supplicante

La Veste poi si deve considerare ancora, cioe, se sono le statue ricoperte di una semplice Veste, opure se sono tutte nude, come anche se sono ornate con penne di Sparviero, o con il tutulo, o berettone regio in testa, o con il diadema, opure se con la testa nuda siano espresse -

Il dichiarare poi tutti li arcani significati e le differenze di tutte le sudette Cose sarebbe opera di infinita fatica; Contutto cio generalmente l'Egizij con l'espressiva di ciascuna delle Sudette Statue, volevano dimostrare la loro congiunzione con li Dei, e che passasse la loro divinità nelle anime dell homini, e dell Animali. Onde non senza certa divina volonta, e con senzo delli Dei Sudetti diventassero consocij con li medemi

al 22

La Figura del Giunco nilotico cioche nasce nel Nilo, della Sferza, del Thirso, o Bastone rintorto fra li Geroglifici dinota uno Scettro curvo in forma di Lituo. Si nomina

Thirso ferulaceo, cioe in forma di sferza perche preso da qualunque legno, che abbia il suo ramo ritorto, benche propriamente il Thirso sia quel Caulicolo delli rami delle Viti; Portavano l'Egizzij questo Thirso nelle mani, quando andavano in giro solennemente per qualche sacra Funzione a causa che questo era un attributo di Bacco o Dionisio Egizzio, il quale accoche li homini entrati in furore per la bevanda del Vino non si ferissero fra di loro, e con vicendovoli Colpi si ucidessero, perciò usando queste sferze portate in mano li loro colpi essendo Lenti non erano mortali

Si sono serviti del simbolo del detto Thirso che si attribuiva a Osiri, o Dionisio Egizzio per dimostrare, che detto Osiri era stato il primo, che avesse insegnato il modo di piantare le Viti, e di sostentare e reggere le medeme con il suddetto Thirso;

Sicche fù simbolo presso l'Egizzij diell Uso del Vino e della Vite, e dell'invenzione della Musica, e dell'armonia

© Gaia Bencini

esistente in tutte le cose, con la quale la Suprema mente arricchi il mondo, e tutte le cose che esistono nel Mondo onde nell armonia del Mondo dinotorno la potenza d'Osiri

a 22

Con la Figura del Giunco nato nel nilo vollero significare la nobile inventione delle Lettere e della Simbolica Scrittura;

Hà perciò questo Giunco tanti significati secondo li simboli diversi alli quali sarà unito, cioe altro significa posto solo, altro con il crivello, altro con la farfalla o Mosca Egizza, et in fine altro significa unito con altre cose; poiche posto solo significa le lettere; Il Sacro Scrivano poi posto con il Crivello, significato l'inchiostro che è l'istromento della scrittura, e finalmente postavi accanto la Farfalla significa l'abondanza di tutte le cose necessarie

= La Figura del Fiore Loto che nasce nel nilo è Simbolo del Sole, overo del moto del medemo fatto da oriente in occidente

*

L'Egizij col Giunco e con la tinta del Pesce sepia scrivevano
Perciò delineato sotto il Giunco e sotto la sepia, il crivello fatto pure di giunchi del nilo dinotavano un sacro scriba –

Poiche siccome col crivello significa un homo sapiente consumato che possa disputare delle cose sacre, così dinotato il crivello, che separa la farina dalla semola percio l'uso della dottrina discerne il bene dal male, il retto dale cose storte, come dicesi per proverbio

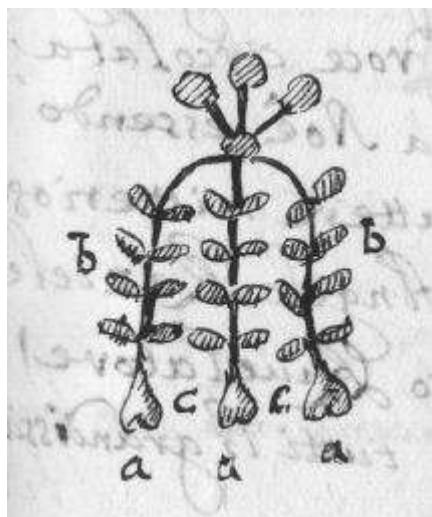
Stulti ad Cribrum

a causa della sua naturale simpatia che questa pianta à con il Sole poiche nasce questo fiore et apre le sue frondi sortito fuori dalle acque, quando nasce il Sole, e tramontando il Sole torna a chiudersi et immersersi nelle acque; et inoltre l'Egizzij indicavano con questo fiore la simpatia delle cose inferiori con le superiori

= La Figura della Pianta detta Persea che nasce in Egitto significa in primo Luogo il Silentio poiche era dedicata ad Harpocrate Dio del Silentio; Poiche essendo il frutto di tal pianta di figura simile ad un Core e le sue foglie simili ad una Lingua perciò vollero indicare sotto oscuro linguaggio con tal frutto che dovevano avere la sede dell'Intelligenza nel Core, e non nella lingua, e per questo fù Simbolo del Cuore e la consagrorno ad Iside tale frutto; Inoltre quando l'Egizzij delineavano questo frutto di persea unito insieme con le sue foglie allora lo significavano per Simbolo della Verità

© Gaia Bencini

Li Rami poi anche si davano alli Adoranti e li portavano nelle loro Solennità e Pompe come anche l'Egizij rivoltavano una Rota tirata e portata nelle Solennità delli Dei; Questi Rami erano simbolo del primo nutrimento, acciò sapesse il Volgo che li frutti certamente germogliavano e si augmentavano, e che erano per durare un longhissimo tempo, ma che il volgo poi aveva ricevuto un breve tempo di Vita, e che perciò volevano che li si fossero dati questi Rami, accio si rammentasse di tutto ciò portandoli nelle loro Solennità; Questi Rami di Persea sacri ad Iside et Harpocrate da loro erano delineati in questa forma con li quali dinotavano la generazione delle cose solita farsi nel decorso di tutto l'anno occultamente



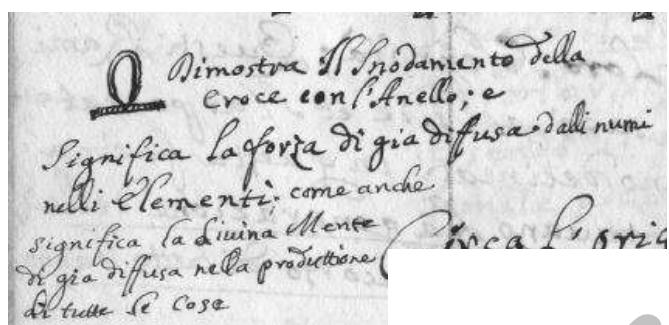
a; Significava le tre parti del'anno

b; Le quattro Foglie per ciascuno delli tre rametti dinotavano li dodici mesi dell'anno

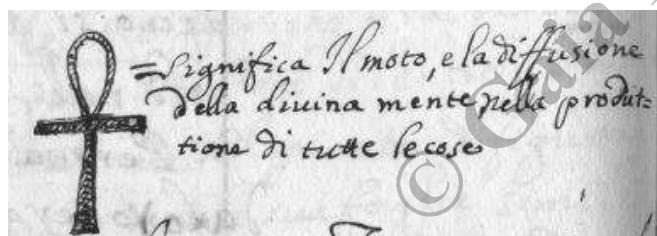
c; Il frutto pendente dimostrava come in tal maniera succede la generazione di tutte le cose Vegetabili

altro a 16 35

= il Carattere Thautico, overo Croce con l'Anello, osia Cappio, è di tutti li Geroglifici il principale; In diversi modi ne anno espresso la sua Figura | come qui si vede | mescolandovi anche a detto carattere la Figura circolare, il che non senza misterio l'egizzij vela framischischiorno; Contuttociò la più commune è quella qui appresso delineata sola



Dimostra il Snodamento della croce con l'Anello; e significa la forza di già diffusa dalli numi nelli elementi; come anche significa la divina Mente di già diffusa nella produzione di tutte le cose



= Significa il moto, e la diffusione della divina mente nella produzione di tutte le cose

Circa l'origine di questa Figura, et in che modo siasi trasferita fra li Egizzij, è da sapersi, che la Croce circolata da Adamo pervenne a Noè, essendo questa Croce un Carattere misterioso con il di cui aiuto l'Angelo Raziele, che significa in Ebraico Rivelatore, insegnava ad Adamo tutti li grandissimi

misterij, onde questo carattere nelli tempi posteriori per continua successione Da Noè passò al suo Figlio Cham, e da da Cham a suo Figlio Misraim, dal quale pervenne alli Egizzij; Cham però convertì in uso magico questa Croce, con la quale operò molti miracoli e prodigij, per il che l'Egizzij stupefatti accomodando in varij modi questa Croce, la convertirono in proprio Uso, servendosene per Amuleto, e preservativo superstizioso, onde la progressione della natura nelle Cose espressa simbolicamente sotto questo segno, lo nominorno il Cocchio dello Spirito del Mondo

Pertanto oltre tutto ciò, che si è detto di questo Carattere  Tau, si conclude, che significava appresso l'Egizzij, Il moto, e la diffusione della divina Mente nella produzione di tutte le cose: E per che questo Carattere appariva composto di due linee eterogenee ed una Circolare

© Gaia Bencini

per ciò l'Astronomi Egizzij vollero dinotare Mercurio in questa forma
e lo nominorno il Carattere Tautico

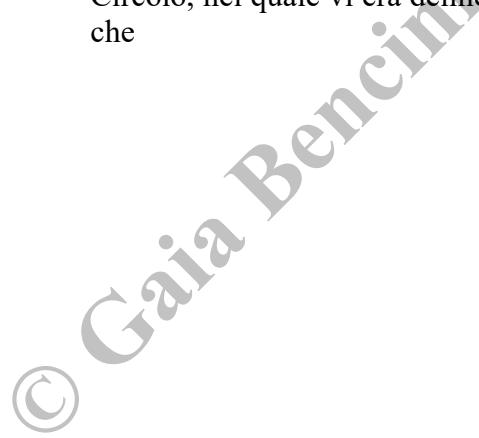


Per il Circolo dinotavano il moto e la diffusione della divina mente nel mondo Sidereo; e Per la Croce la diffusione nell' Elementi, di modo che l'Egizzij e li Greci dipingevano un quadrato sotto la figura di una Croce il quale indicava li quattro Elementi



E' da notarsi adunque che li Egizzij simili Caratteri misteriosi ebbero in grandissima venerazione massimamente perche credevano potere allacciare con certa naturale simpatia li Genij Celesti

Come si vede nella Figura seguente dipingevano l'Egizzij un Circolo, nel quale vi era delineato il Sole; e siccome veddero, che



Il Sole senza il concorso della Luna niente poteva effettuare, vi imposero sopra dello circolo la Luna, che nominavano la Congiunzione del Sole con la Luna; per lo che siccome rinvennero che riusciva fortissimo l'efflusso del Sole con la Luna nel Mondo elementare; perciò unirno e sottoposero al



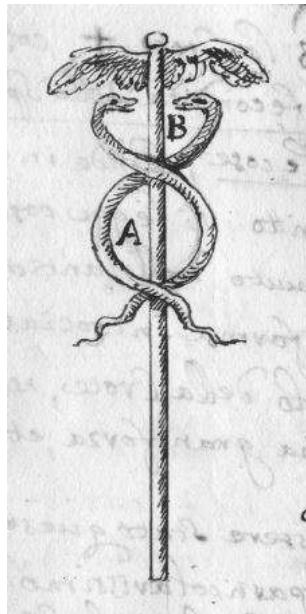
Carattere ☧ la Croce ✕, col quale dinotavano La fecondita dello Spirito che penetrava Le cose; Onde in un certo Arabo manuscritto si legge così.

= Noi abbiamo ricevuto dalli antichi
= una gran figura in forma incrociata,
= cioe fatta col simbolo della Croce, nella
= quale ritroviamo una gran forza, et
= efficacia.

Dal che è evidente essere stato questo Carattere magico il particolarissimo Amuleto delli Egizzij, del quale la Virtù certamente li Demonij imprimevano nelli Idoli, e ne tramandavano le risposte da darsi, e ne frastornavano li Insulti contrarij di Thifone. Che pero di poi

© Gaia Bencini

Lo scolpirno l'Egizzij sopra la fronte di Serapide il quale Idolo era simbolo della Mole del Mondo et era il massimo oracolo delli Egizzij



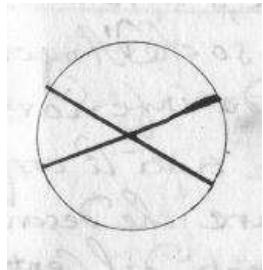
Inoltre da questo Carattere ebbe origine il Caduceo di Mercurio imperoche li Egizzij posteriori accioche quel misterio dello Spirito del Mondo più chiaramente spiegassero, con l'aiuto di questo carattere finsero due Serpi, e due ale in croce alla sommità della verga; questi serpi erano ravvolti attorno alla Verga, formando circolo nel ravvolgimento **A** di mezzo, con le loro teste, che si riguardavano facendo semicircolo a di sopra **B**, Con ciò dinotavano per il serpe lo Spirito del Mondo; Per la Figura circolare, et il semicircolo dinotavano il Sole e la Luna e le Stelle

Per la Croce formata dalle due Ali con la Verga di Canna, dinotavano gli Elementi, che il Spirito del Mondo penetrava et ivi si diffondeva.

© Gaia Bencini

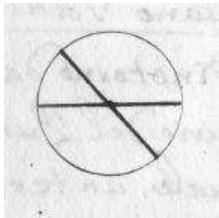
= La Figura del Circolo l'egizzij l'ebbero sempre in grandissima venerazione, e per questo Circolo dinotavano Iddio

Pertanto mentre li antichi dinotorno da un Centro, overo flusso imaginario del Punto nascesse una linea della quale un termine fosse immobile, e l'altro condotto in giro descrivesse una linea curva, che nominavano Circolo; Da questa contemplazione andati l'Egizzij col pensiero più in alto, un non so che di Angolare si sono imaginati nell'istesso Circolo, imperoche un Angolo si costituisce in quello che lo significorno per simbolo del flusso piramidale. Inoltre si sono imaginati altra qualunque linea, che passando per il centro secando la lina diametrale constituisse due linee in forma di X



Quale linea se fosse tirata, che facesse angoli retti con la linea diametrale averebbe formata una croce perfetta che averebbe significato il simbolo dell'

© Gaia Bencini



dell’Influsso nelle quattro Regioni del Mondo, se poi fossero come sopra fatte ad Angoli acuti cioè in forma di **X**, sarebbero simbolo dell’Influsso piramidale delli Numi

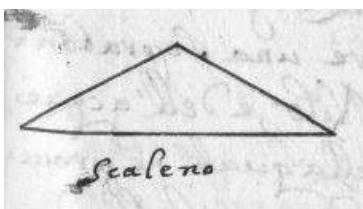
= L’Egizij per le linee, per li angoli, e per le figure Geometriche occultamente dimostravano la Generazione delle Cose ed anche consideravano dalli punti delle Figure, e Corpi, resultanti dalle Linee, e superficie, la Provenienza dello spirito del mondo, il quale dal punto della sua Unità, overo dal suo Centro uscito fuori, Un non so che d’Angolare egli forma primieramente nel mondo inferiore, di qui poi ripassa, e mentre tutti li corpi del Mondo trapassa, egli pare che descrivi col moto di varij raggi tirati dal Centro innumerabili Figure, delle quali la prima Figura è il Triangolo; e questo Trinagolo e triplice, cioè Equilatero, Isoscele, e Scaleno

© Gaia Bencini

altri a 13



Equilatero



Scaleno



Isoscele

Il Triangolo Equilatero era simbolo del supremo Nume diffuso nel mondo sensibile Elementare

Ma perche li Triangoli acuti et ottusi sono distinti con l'inequalità di maggiori, e minori, e secondo tali Cose anno moto infinito; Questi triangoli riferiscono alli Dei, et all'i moti di progressione che contribuivano varie facoltà alle cose esistenti nella natura

Che però significavano, che l'angolo ottuso contribuisse alli Elementi l'universa sostanza. Secondo il modo della sua Figura, cresceva in grandezza le forme materiali, et in mutazione di ogni genere

Il Triangolo finalmente acuto significa, che si fa divisibile la loro natura con la provenienza della loro divinità nel mondo sidereo, e nelle cose esistenti nella natura; Essendo un Amuleto attrattivo della loro diffusione e progressione nel mondo;

Questo Triangolo era detto anche, il Piramidio, a similitudine delli obelischi, che erano per la loro Figura somiglianti alli Dei

a 91

= Sparviere Volante, con la Sfinge sottopostali.

Questa Sfinge sta scolpita sopra la Cuspide del Obelisco di Campo Marzo con questo Sparviere sopra =

altri a 9 -35



Questa Figura di un Sparviere volante tirato dal laccio della Croce; dinota la Forza Ignea del Sole costretta dal Energia potente del Sudetto Amuleto della Croce, cioe Carattere Tautico, a contribuire una Copiosa affluenza di Acque nilotiche, per le quali il Genio Mophta presidente delle acque viene eccitato a dare la fecondità e l'abondanza di tutti li beni necessarij della terra. Posero anche questo Sparviere volante tirato dalla croce con il laccio, posto sopra una sfinge a giacere con il piramidio in mano, come si vede delineata al **18** per dimostrare, che la forza ignea del Sole era prossima a concedere una soprabbondante Inondazione del Nilo, e dell'acque sotterranee, a causa della quale ne provenisse la fecondità della Terra, e l'abbondanza di tutte le cose; Questa inondazione veniva rappresentata con la Figura della Sfinge, effigiata metà donna, e metà Leone, per dinotare che nelli due mesi che il sole precorre nelli Segni di Leone, e di Vergine succedeva l'Inondazione del Nilo. Il Sparviere tirato dal Efficacia dell'Amuleto della Croce creduta dalli Sacerdoti Egizij,

dinotava la prossima inondazione, stante che è proprietà dello Sparviere, che suole dimorare nel Settentrione, divenire (dopo il ritorno di primavera vicino il solstizio di estate) verso la parte del mezzogiorno tenendo le Ali aperte, volando e riguardando la parte dove viene il vento caldo, allorché sta per mutare le penne, perché ciò li facilita la caduta delle sue vecchie piume, e si ringiovenisce con le nove piume | come si legge nelle Sacre Carte 39-29 parlando Iddio a Giob

*Numquid per sapientiam tuam plumescit Accipiter
expandens Alas suas ad Autrum*

Sicche vi posero questo sparviere volante tirato dalla Croce, come sollecitato dalla medema ad avvisarli la Ventura inondazione da causarsi dall'Vento Etesio, che soffiando dal settentrione, et soffiando, nell'ingresso dell'Estate, li vapori verso il mezzogiorno; questi coprivano l'Etiopia di folte nuvole risolvendoli in pioggia, per la quale ne veniva causata l'inondazione del Nilo, riuscendo maggiore o minore, conforme la quantità caduta delle Pioggie nell'Etiopia sudetta, nella quale Passa il Nilo scorrendo e terminando in Egitto

E' da Notarsi, che questo Vocabolo di Vento Etesio significa quel tal Vento anniversario, cioè che spira ogni anno in certi tempi del medemo da quella tal parte del Celo in ciascheduna provincia V.G. In Italia spirano da Aquilone



In Spagna da oriente, et altri da altre parti, sono questi di doppio Genere; Li Estivi, che sogliono soffiare otto giorni in circa avanti la nascita della Canicola, e questi durano a spirare 40 giorni e principiano la terza o quarta hora del giorno, e tacciono la notte;

Li Venti d'Inverno sono contrarij alli Estivi, ed in tempo opposto nascono. V.G. Il Zephiro, o ponente, principia nella nascita della stella Arturo in tempo vespertino di primavera cioè doppo li 23 di Febraro, che dura nove giorni dalla prima venuta delle Rondini

a 91

Il Pollo di Numidia o Gallina di Faraone posta sopra la sfinge nell' lato prossimo all'antecedente, sopra la cuspide del suddetto Obelisco di Campo Marzo



altro a 36

Questo Pollo di Numidia, o Gallo di Faraone Volante tirato dal snodamento della Croce, era simbolo della Fertilità ricevuta dall'inondazione già seguita ne Campi e della prossima semente da Farsi essendo di già scolate le acque; Poiche

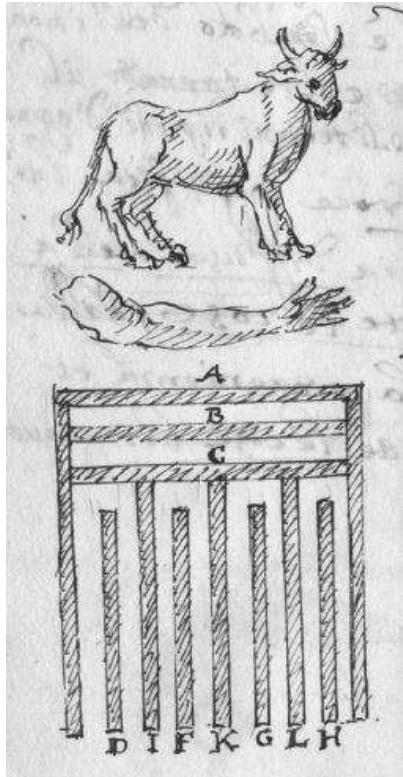
quando l'Egizzij vedevano venire questo Pollo, overo l'Uccello Upupa, dall'Etiopia nell'alto, e basso Egitto, dove veniva per cibarsi de Vermi ed altri insetti lasciati nel Loto, e Limo deposto, dallo Scolo dell'acque ritirate nel suo letto del Nilo, era segno, che di già era libero il terreno dall'acque, per potervici seminare sopra.

Onde quest'Animale è simbolo dell'inondazione seguita, e di essere tornato il Nilo nel suo Letto, e li terreni ripieni d'ogni fertilità -

Il Snodamento della Croce significa la divina mente di già diffusa nella produzione di tutte le cose, dalla quale speravano la provenienza, et l'Abbondanza di tutte le cose bisognevoli nell'anno istante

© Gaia Bencini

= il di contro Geroglifico di un Sparviere in piedi, sotto del quale oltre altri simboli posti, vi hanno scolpite l'Egizzij Linee trasversali sopraposte ad altre Linee perpendicolari e Verticali, come si vede nel seguente Obelisco Panfilij in Piazza navona; Come anche invece del sudetto Sparviere si ritrova scolpito un Bue con altri simboli appresso, sotto de quali si veggono le sudette linee delineate come di contro, vedendosi ciò nell'Obelisco di S.Gio Laterano, e nell'Obelisco su la piazza del Popolo; Significa lo Sparviere, Osiri duce e moderatore del Mondo corporeo, che dal Centro del Sole, nel quale quasi Anima risiede, scorso nella sfera della Generazione, la quale per le tre Linee transversali ed orizontali viene dimostrata A, B, C, si tramanda leggermente per la quadruplicie porta del mondo Corporeo M, N, O, P, ; Per le quattro linee verticali in squadra alle sudette D, F, G, H, come per Canali n elle individue cose dell'Universo intero. Che però li tre trasversali parallelogrammi, A, B, C, con le quattro linee perpendicolari in squadra



© Gaia Bencini

D, F, G, H formano il numero mistico, **7**, dell'Armonia del Mondo, il qual numero ancora viene indicato come le **7**, linee segnate con le lettere **D, I, F, K, G, L, H**, le quali congiunte con le tre superiori trasversali **A, B, C**, costituiscono il numero **10**, Simbolo della Decade mistica della revoluzione di tutte le cose al suo principio.

Che poi devesi osservare ciò, che vollero indicare per le sette linee verticali congiunte con le tre transversali **A, B, C**, cioè che con queste intendevano di indicare il ravvolgimento, e ripiegamento delle cose superiori continuarsi dalla triade corporea per le quattro porte del Mondo in tutto il giro delle cose individue inferiori

= Similmente Vollero l'Egizzij significare il Bue col simbolo di un braccio disteso sottoposto, con consimile intreccio di linee sotto, come si vede di contro; Osiri Dio dell'Agricoltura, indicato per il bue, mediante la sua beneficenza simboleggiata per il Braccio disteso, insegnava l'invenzione in tutte le cose necessarie al genere humano



et influisce l'ascesa, e la discesa dell'anima del Mondo operante nel Sole sopra li limiti delli Regni, che vengono indicati con dette linee orizontali e Verticali, dinotando le quattro parti e divisioni del Celo essere proporzionate alle quattro parti orizontali del Mondo Corporeo Sensibile

© Gaia Bencini