

FRIEDERIKE HAUSMANN

Lucrezia Borgia

Hiilgus ja halastamatus

Tõlkinud Tea Vassiljeva

TERRA *tf* FEMINARUM

Originaali tiitel:
Friederike Hausmann
LUCREZIA BORGIA
Glanz und Gewalt
Eine Biographie
C. H. Beck

Toimetanud Ivika Arumäe
Keeletoimetanud Piret Ruustal
Kujundanud Kaspar Ehlvest
Küljendanud Erje Hakman

Esikaanel:
Noor naine Florana (traditsiooniliselt peetud Lucrezia Borgia portreeks).
Bartolomeo Veneto, 1520. Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt,
litsents CC BY-SA 4.0.

Kaardid: Peter Palm

© Verlag C.H.Beck oHG, München 2019
Tõlge eesti keelde © Tea Vassiljeva ja kirjastus Argo, 2021
Kõik õigused kaitstud

www.argokirjastus.ee
ISBN 978-9949-688-74-6
Trükitud Tallinna Raamatutrükikojas

Lucrezia Borgia, ehe naiste hulgas, kel ei jää puudu ilust ega vooruslikkusest.

LUDOVICO ARIOSTO, „RAEVUNUD ORLANDO“, XIII, 69

Selles hauas puhkab – nime järgi – Lucrezia, tõeliselt aga Thaïs,
Aleksandri tütar, armuke ja minia.*

NAPOLI LUULETAJA JACOPO SANNAZARO (1458–1530)
„HAUAKIRI“ LUCREZIA BORGIALE

*Levis kuulujutt (mida selle kohutavuse tõttu vaevu võib uskuda), mille kohaselt oli
temaga armusuhe mitte ainult kahel ta vennal, vaid isalgi.*

FRANCESCO GUICCIARDINI, „ITAALIA AJALUGU“ (1537–1540)

Seal, kus Lucrezia on, on surm.

GAETANO DONIZETTI OOPER „LUCREZIA BORGIA“ (1833), PROLOOG, 1. STSEEN

Lucrezia Borgia. Ei saatan, ei ingel, lihtsalt naine.

MARIA BELLONCI ELULOOROMAANI „LUCREZIA BORGIA“ (1941)
SAKSAKEELSE VÄLJAANDE PEALKIRI

Lucrezia kuulub renessansi tähtsaimate naiskujude hulka.

MAIKE VOGT-LÜDERSSEN, „LUCREZIA BORGIA.
DAS LEBEN EINER PAPSTTOCHER“ (2002)

Borgiad: Seks. Võim. Mõrv. Aamen

2011. AASTAL ESILINASTUNUD USA TELESERIAALI SAKSAKEELNE PEALKIRI

* Thaïs oli Aleksander Suure lemmikhetääri nimi.

SISUKORD

1. ESMANE PILGUHEIT OHTLIKULE NAISELE	9
2. TIAARA VARJUS	13
Mehele pandud ja maha müüdnud	13
Pulmapidu pühas kojas	13
Kardinali lapsed	19
Lapsepõlv Roomas	23
Sugulaste ja pereisade konklaav	28
Sõda maapealses paradiisis	34
Lapsed poliitika malelual	34
Barbarite sissetung	43
Paradiisi needus	53
Kirikuriik Borgiate pihus	59
Skandaal ja laim	59
Mõrv ja diskrediteerimine	69
Salerno vürstinna üürrike õnn	78
Kas Caesar või mitte midagi	86
Lohutamatu Salerno vürstinna	94
Vaevaline pääsemine vanglast	102
Jäekülm triumf	114
3. UUS ELU JA VANA ELU VARJUD	126
Kõikuval pinnal	126
Uhkus ja edevus	126
Pulmad karnevali ajal	132
Linn, maa ja õukonnaelu	137
Armastuse mänguline pool	142
Põuavälg Borgiate riigis	150
Vana ja uue elu surnud	154
Caesari asemel mitte midagi	154
Õnn ja tragöödia Estede kojas	161

Armastuse tume pool	167
Teine paavst, sama sõda	179
Kardinalid sõjateel	179
Kahe tule vahel	184
Kaks naist ülejäänud maailma vastu	190
Ühe hertsoginna mitu palet	201
Sood, kuivendamine ja vesipühvlid	201
Imedeusk ja maailmast loobumine	206
Elu ja surm, lõpud ja uued algused	214
4. DÉJÀ-VU: LOO LAHTISED OTSAD	225
Tänu	228
Märkused	229
LISAD	242
Kronoloogia	242
Sugupuud	252
Illustratsioonid	256
Tsiteeritud allikate ja kirjanduse loetelu	257
Isikunimede register	266

ESMANE PILGUHEIT OHTLIKULE NAISELE

Ferrara hertsoginna kohtub inkognito oma vallaspojaga, keda ta omaks pole tunnistanud ja kellest on nüüdseks sirgunud Gennaro nime kandev esindusliku välimusega noormees. Sõbrad avaldavad noormehele saladuskatte all, et tema ees ei seisa keegi muu kui Ferrara hertsoginna ja seega kurikuulus paavstitütär Lucrezia Borgia, mispeale Gennaros tärkab jälgustunne ning ta põlgab kogu hingest ära kõik tolle armukinnitused. Ühes naisega neab ta ära „himuruse palee, reetmise palee, mõrva palee, abielurikkumise palee, verepilastuse palee, kõigi pattude palee, Lucrezia Borgia palee!“⁴¹ Põlatu reageerib vastavalt oma süngele kuulsusele ja mürgitab koletus rituaalis ära kõik poja sõbrad, kes teda alandasid. Kogemata satub ohvrite sekka ka Gennaro. Et maksta kätte sõprade surma eest, torkab too Lucrezia pistodaga surnuks. Hinge vaakudes tunnistab naine noormehele, et on tema ema.

Selle 1833. aastal esmakordselt lavale jõudnud näidendi „Lucrece Borgia“ ülidramaatilise süžeeaga visandas Victor Hugo oma peategelasest pildi, mis jäi püsima pikaks ajaks. Veel tänapäevani seondub paljudel temaga ettekujutus saatuslikust naisest ning kaunis tihti panebki just see loosse süüvima. Muidugi mõista ei olnud ei prantsuse romantik Hugo ega tema näidendi alusel ooperi loonud itaalia helilooja Gaetano Donizetti, saati siis Borgiaid käsitlevate uuemate, staaride osalusel filmitud kostüümisarjade eesmärk käsitleda võimalikult tõetruult ajaloolise Lucrezia isikut ega 15. ja 16. sajandi vahetuse perioodi. Pigem järgitakse neis juba Lucrezia eluaega ulatuvat traditsiooni, mis demoniseerib paavstitütart teadlikult kui mürgisegajat, verepilastajat

abelurikkujat ja mõrvarit. See traditsioon aga oli osa toonasest poliitilisest võimuvõitlusest ja pikka aega kanti seda edasi, tagamaid lähemalt uurimata.

Üks esimesi uusaegseid ajaloolasi, kes tegi katse tungida läbi Borgiaid ümbritseva „musta legendi“ udu ja jõuda Lucrezia Borgia ajaloolise isikuni, oli Ferdinand Gregorovius. See keskaegse Rooma ajaloo ülihea tundja pühendas naisele biograafia, mis tugines ulatuslikule allikmaterjalile ja nägi trükivalgust 1873. aastal. Hiljem on ilmunud arvukalt teoseid Lucrezia isast paavst Aleksander VI-st ja tema vennast Cesarest ning mõningaid ka temast endast, mille kohta kunstiajaloolane Fritz Saxl juba neljakümnendate aastate lõpus oma kuulsais loenguis sedastas: „Nende kõigi uurimiseks kuluks palju eluaastaid. Enamiku raamatute ja artiklite viga on aga see, et autorid mõistavad enda käsitletud isikuid kas hukka või üritavad neid puhtaks pesta.“²

Sellest karmist otsusest jättis Saxl omaenda tsunfti – kunstiajaloo – kindlalt välja, ajalookirjanduse kohta kehtib see aga senimaani. Sellegipoolest paistavad kirjanduse suurest hulgast minu arvates silma mõned üksikud raamatud, millele ma siinses teoses ikka ja jälle viitan ning millega vaidlen. Gregoroviuse biograafia on ja jääb teedrajavaks eelkõige seetõttu, et ta võttis kasutusele ja osalt ka avaldas palju varem tundmata allikaid Lucrezia Borgia kohta. Autori huvi Lucrezia isiku vastu oli osa tema üldisest vaatest renessansile kui „ühele tsivilisatsiooni suurimast *psühholoogilistest* mõistatustest“.³ Paavstitütre näitel lootis ta selle mõistatuse lahendusele lähemale jõuda. Psühhologiseerimine viis ta aga lausa paratamatult moraalse hinnangu andmiseni, täpsemalt küsimuseni, kas ta oli „naistest kõige süülisem“.⁴ Sellega komistas ka Gregorovius liiga sageli puhtakspesemise ja äraneedmise dilemma lõksu. Sammu veelgi kaugemale Lucrezia psühhologiseerimisel astus Maria Bellonci oma 1939. aastal esmailmunud biograafias, mis hoolimata piinlikult täpsest ajaloolisest uurimistööst oli teadlikult kavandatud romaanina. Ehkki tema teos on endiselt lugemist väärt, tundub selle aluseks olev naisekuvand tänapäeval liiga omas ajastus kinni, nii et raamat ulatub isegi kitši ääremaile. Tunduvalt objektiivsema pilgu heidab oma tegelaskujule Sarah Bradford paavstitütre

ingliskeelses biograafias, mis ilmus esmakordselt 2004. aastal ja mille alapealkiri kõlab „Life, Love and Death in Renaissance Italy“.⁵ Minu arvates on selle käsitluse autor osalt just põhjaliku allikatundmise tõttu aga liiga isikukeskne, mistõttu jäävad liiga vähe hoomatavaks toonased dramaatilised olud, milles Lucrezia elu kulges ja mis teda vahetult mõjutasid.

Neist kaalutlusist lähtuvalt keskendusin omaenda uuringutes kolmele peamisele teemale. Esmajärjekorras tahtsin muidugi kasutusele võtta Lucrezia elukeskkonda kajastavad uusimad teadusuuringud ja allikad. Seejuures üritasin visandada võimalikult neutraalse pildi ilma moraalsete hinnanguteta või vähemalt selgelt edasi anda omaenda vaatekohta. See kehtib eelkõige Lucrezia elu nende detailide puhul, milles esineb hoolimata kõigist pingutustest paljastamata saladusi ning vaatamata vaieldamatutele faktidele täiesti ebaselgeid seoseid ja vasturääkivaid tõlgendusi. Siin on, nagu Lucrezia isa paavst Aleksander VI biograaf Volker Reinhardt sõnastas, vajalik „ajaloolase detektiivitöö“, mis lünki, pooltõdesid, valesid ja vastuolusid ei tasanda, vaid toob need esile ja mõistab neid osana tervikust. Teinekord ei jää aga üle muud, kui tunnistada iseenda „teadmatust, koguni suutmatust mõista“.⁶ Sel kombel on küll vähe lootust saada mingigi pilt „tõelisest“ Lucreziast, veel vähem edasi anda usutavat psühholoogilist portreed. Seda enam saame aga teada, kuidas tekkis Borgiate „must legend“, mis Lucreziat eluajal ja pärast seda algusest peale saatis ja varjutas. Tolle mõistmiseks on lisaks – kolmanda ja viimasena – vajalik tegelaskuju asetada laiemasse ühiskondlik-kultuurilisse ja poliitilisse konteksti. Lucrezia sündis Itaalia ja Euroopa ajaloo ühel dramaatilisemal ja tänapäevani paeluvaimal epohhil. 15. ja 16. sajandi vahetusel langesid Apenniini poolsaare riigid sügavasse kriisi. Teiste jõudude, eelkõige Prantsusmaa ja Hispaania sekkumise tõttu sai Itaaliast niinimetatud Itaalia sõdade käigus kuni 16. sajandi keskpaigani Euroopa ajaloo tulipunkt. Paavsti tütreana veetis Lucrezia eelkõige oma elu esimese poole Roomas, võimu keskpunktis. Sellest hoolimata jäi ta – suuresti oma soo tõttu – alati kõrvaltegelaseks. Seetõttu tuleb tema elulugu vaadelda kõikehõlmavas kontekstis, mis teeb vajalikuks pidevad perspektiivvahetused ja laiemate poliitiliste sündmuste käsitlemise.

Peategelane peab seejuures aeg-ajalt kaugele tagaplaanile taanduma, kuid alles sel moel tuleb tõeliselt esile tema ajalooline mõõde. Selline lähenemine näib mulle tunduvalt põnevam kui jutustada järjekordsel moel ümber „musta legendi“, lisades sellele veel rohkem verd, seksi ja mürki, nagu seda näiteks tehakse viimastel aastatel eriti populaarsetes Borgiaid käsitlevates telesarjades.

TIAARA VARJUS

MEHELE PANDUD JA MAHA MÜÜDUD

Pulmapidu pühas kojjas

Pruudil oli vanust kõigest kolmteistkümme aastat. Kuid mitte pruudi vanus polnud see, mis muutis Lucrezia Borgia ja neliteist aastat vanema Giovanni Sforza pulmad 12. juunil 1493. aastal Roomas, Itaalias ja kogu Euroopas palju tähelepanu äratanud sündmuseks, vaid tema päritolu ja piduliku sündmuse toimumispaik. Lucrezia oli aasta varem ametisse valitud paavst Aleksander VI tütar, kelle perekond pärines Valenciast ja oli muutnud oma perekonnanime Borja itaaliapäraselt Borgiaks. Rooma senati kirjutaja Stefano Infessura, kes peole kustunud ei olnud, tähendas oma päevikusse: „Aleksander jätkas ja laiendas veelgi juba Innocentiuse* loodud tava oma naissoost järeltulijaid mehele panna.“⁴¹ Nende sõnadega viitas Infessura sellele, et oma tütre ja lapselapse järel korraldas Innocentius VIII Vatikanis peaaegu täpselt aasta varem, 3. juunil 1492 ka oma teise lapselapse, Battistina Cibo pulmad. „Tavaks“ polnud sedalaadi sündmus linnasekretäri ja temataoliste inimeste jaoks siiski veel kaugeltki mitte, sest Infessura lisas kibedusega: „Kui jumal selle eest hoolt ei kannu, siis levib see kõlvatus munkade ja orduvendadenigi, ehkki juba praegu on pea kõik linna kloostrid muutunud bordellideks, ilma et keegi midagi selle vastu kostaks.“ Erinevalt Infessurast kirjeldab paavsti tseremooniameister Johannes Burckard, tänu kellele on meil nimetatud aastate kohta väärtuslikku teavet, enda

* Elmine paavst Innocentius VIII (1484–1492).

lavastatud sündmust ilmse mõnuga.² Pruudi juhatas Apostlikku paleesse üks tema vendi, toona umbes seitsmeteistkümnenda aastane Juan, järgnesid eelmise paavsti tütre tütar ja „paavsti konkubiin“, nagu Burckard kuivalt ja kommentaarideta märgib. Lucrezial ja Battistina Cibol olid seljas uhked kleidid pikkade sleppidega, mida kandsid mustanahalised orjatarid. Oma lemmikvärvi, lillakalt küütlevat pruuni karva raskest brokaadist hoolimata liikus blondide lokkidega Lucrezia „nii pehmelt, et tundus, nagu ta ei liigukski“, nagu märkis üks saadikuid.³ Itaalia õukondade esindajad kirjeldasid pea obsessiivse detailsusega ka meeste rõivaid ja ehteid. Sellest ajast peale, kui riietuse osas kadusid kindlad, seisusest tulenevad reeglid – ja Itaalias oli see juhtunud enam kui sada aastat varem –, jälgiti riiete peenust, lõiget ja värvi, eelkõige aga kanga ja ehete hinnalisust üliterava pilguga. Sel ajal ei olnud Euroopas veel selgelt valitsevat moesuunda, eri elemente nimetati sageli hispaania, prantsuse või türgi moeks ning neist erinevaist mõjutusist arenes üleminekuperioodil keskajast varauusaega välja fantastiline vormi- ja värvirikkus. Vatikanis toimunud pulmapeol paelusid sellega seoses kõigi pilke peigmees ja Lucrezia vend Juan. Mõlemal oli seljas „säbrulisest kullast, maani ulatuv prantsuse moe järgi *turca*“, nagu üks saadikuist asjatundlikult märkis.⁴ *Turca* nimetust kandis küljelt avatud ülerõivas või mantel, mis antud juhul torkas silma kuldniitidest lillornamendiga brokaadi poolest, mida toona valmistati peamiselt Firenzes. „Prantsuse mood“ oli õiekarika kombel kaugele randmete poole avanevad varrukad, mida võis tõlgendada mitte üksnes moega seotud, vaid ka poliitilise avaldusena, nagu näeme peagi seoses abielu eellooga. Ka mehed kandsid silmatorkavalt kalleid ehteid. Peigmehe rasket kaelaketti, rubiini tema baretil ja pärltikandeid hindas üks saadik uskumatu 150 000 tukati* vääriliseks, mis oli pea viis korda enam kui pruudi kaasavara. Paraku oli ilmselt mitte üksnes täpselt arvutatavale vaatlejale teada, et kalli kaelaehte pidi peigmees laenuks võtma.

Linna esindajaist, kiriku aukandjaist ning sise- ja välismaistest saadikutest koosnev peoseltskond oli kutsutud Apostliku palee teise

* Tänapäeva vääringuisse teisendamisel pole mõtet. Umbkaudset suurust võime hinnata vaid sünkroonsete võrdluste alusel.

korruse saalidesse, kus tavaliselt toimusid kiriku kõrgeimate aukandjate konsistooriumi istungid ja muud sarnased nõupidamised. Vana Peetruse kiriku kõrval asuv Vatikani palee polnud toona veel kaugeltki tänapäevane segadusseajav, enam kui tuhandest ruumist ja sadadest hoovidest koosnev labürint, vaid üksnes kitsa Cortile del Pappagallo (Papagoiõue) ümber koondunud nelja tiivaga lihtne hoone. Selle lääneküljel asus Sixtus IV (1471–1484) ajal püstitatud ja tema järgi nime saanud hiiglaslik neljakümne meetri pikkune ja viieteistkümne meetri laiune kabel. Nagu kogu hooneansambel, meenutas ka kabel väljastpoolt pigem kindlust kui kirikut, selle siseseinad olid aga juba freskodega kaunistatud. Kabeli kaudu pääses kolme suurde konsistoriaalsaali (*aula magna*, *aula secunda* ja *aula tertia*), mis toonase tava järgi ilma vahekorridorideta ridastikku üksteisele järgnesid. Naistele oli pääs neisse pühadesse ruumidesse tavaliselt rangelt keelatud ja ilmselt seetõttu oli Rooma matroonide ärevus Lucrezia pulmas nii suur, et pea kõik peale pruudi unustasid paavsti ees põlvili laskuda – see oli ainus Burckardi poolt kurvastusega täheldatud viperus muidu tõrgeteta kulgenud üritusel. Pärast seda, kui paavst oli saali keskel asuval, hinnalise kangaga kaetud troonil võtnud vastu pruutpaari ja õuedaamide jalasuudluse, koondusid tema ümber kiriku kõrgeimad aukandjad, nende seas ka Lucrezia vend, vaevalt kaheksateistkümnendaastane Cesare, kes kõigest aasta varem oli nimetatud Valencia peapiiskopiks. Laulatustseremoonia leidis aset paavstist pruudiisa jalge ees. Paavstlik notar luges ette abielulepingu tingimused ühes selles kokku lepitud kaasavaraga ja kutsus kohalviibivaid kardinale tunnistajateks pruutpaari jah-sõnale. Üks piiskoppidest ulatas sõrmused ja iidse tava kohaselt hoidis üks Rooma rüütel paari kohal paljastatud mõõka, samal ajal kui paavstist pruudiisa õnnistussõnu lausus. Pärast väsitavaid ladina keeles ette kantud kõnesid, ülistusvärsse ja antiikautor Plautuse komöödiat, mille paavst lasi katkestada, kuna see oli tema jaoks tüütavalt pikk, kostitati kohaletulnuid viimaks ometi turgutuseks maiustuste, suhkrustatud puuviljade ja mitmesuguste veinidega. Sealjuures visati tseremooniameistri sõnul kokku „enam kui sada naela maiustusi rahva hulka“, kus need suures osas puruks tallati.

Tavapärasest erinevalt ei siirdunud pruutpaar peo ametliku osa lõppedes lähimate sugulaste ja sõprade saatel pulmakambrisse, et seal niikaua vaimukate siivutustega meelt lahutada, kuni vastlaulatatud lahti rõivastunult voodis lamasid. Selle asemel korraldas paavst õhtul Sala dei Ponteficis väikeses ringis „koduse söömaaja“.⁵ See Paavstide saaliks kutsutud ruum asus Apostliku palee teisel korrusel, paavsti eraruumide ees. Suurtest saalidest, kus hommikul oli toimunud pulmatseremoonia, sai külgtiiva kaudu esmalt kuuria igapäevaste ülesannete tarvis kasutatavatesse väiksematesse ruumidesse, milleks olid Sala dei Paramenti, kus kardinalid tähtsamate istungite eel ja järel ametirüüsid selga panid või seljast võtsid, ja seejärel Sala del Pappagallo, mis kandis seda kummalist nime ilmselt seetõttu, et paavstid, kel polnud kuigi sageli juhust värske õhu kätte minna, pidasid meeeldi papagoisid.⁶ Sala del Pappagallo oli otsekui banketi toimumiskohaks olnud Sala dei Pontefici eestuba. Selles juba peaaegu intiimses ümbruses andsid pulmakülalised söömaaja lõppedes üle kingid. Ferrara saadik loetles oma ettekandes raamatupidaja täpsusega, et Milano hertsog Ludovico Sforza, hüüdnimega il Moro, lasi kinkida kuldbrokaati, sõrmuseid, teemandi ja rubiini, koguväärtusega 1000 tukatit, sama helde oli ka tema vend, kuuria asestantsler kardinal Ascanio Sforza. Kuid ka kingituste osas trumpas kõik teised külalised üle Borgiate perekond. Paavsti õepoeg ja Monreale peapiiskop kardinal Juan Borgia vanem kinkis kaks sõrmust, teemandi ja safiiri, koguväärtusega 3000 tukatit.

Sel õhtul said külalised heita pilgu ka paavsti eraruumidesse, mida parajasti kaunistas keerukate freskodega üks toonaseid moodsamaid maalikunstnikke, Perugiast pärit Bernardino di Betto di Biagio, hüüdnimega Pinturicchio. Aleksander VI oli üks esimesi paavste, kes pidevalt Vatikanis elas, ja esimene, kes oma eluruume esinduslikult sisustama asus. Ainuke tema algatatud arhitektuurne muudatus Apostliku palee välisilmes oli neljakandilise sõjaka Torre Borgia püstitamine palee loodenurka. Sellesse torni ja kolme ruumi Sala dei Pontefici ees lasi Aleksander VI sisustada oma eraruumid. Tema tahte kohaselt pidi sellest kohast, mis tänapäevani kannab Appartamento Borgia nime, sündima ainulaadne juveel, mis esitleks paavsti kui

religioossete ja mütoloogiliste teemade asjatundjat ning ühtlasi peene maitsega metseeni, kes sellega ülistas humanistlikku teooriat, et piltide ilu ja esteetiline nauding viivad lähemale jumalatundmisele. Kui pulmaseltskond vaevalt poolteist aastat pärast Aleksandri paavstiks valimist Apostlikus palees õhtustas, ei olnud kogu ansambel veel täielikult valmis, sest tööd kestsid aastani 1495, kuid kaks esimest ja tähtsaimat ruumi olid juba maalitud ning ülejäänut võis aimata visandite järgi, mille üle põhjalikult mõtteid sai vahetada. Komplekssed ikonograafilised programmid kuulusid tolle aja armastatuimate jutu-teemade hulka, mis lasid vestlejail hiilata teadmistega piibli ja antiigi teemadel. Freskotsükli kujutatakse Kristuse maapealse asemiku „maailmavalitsemise“ ambitsiooni sulamina Peetruse ametijärglusest ja antiiksest keisrivõimust ning sellega kristliku ja antiikse mõtte-maailma ühendusena. Kristlike tõdede seostamine vanatestamentlike ja paganlike prohvetite, filosoofide ja sibüllidega oli vararenessansi maalikunstis tuntud ja armastatud teema. Pinturicchio freskode puhul on aga ainulaadne tema keskendumine Borgiast paavsti isikule ja perekonnale, asjaolu, mis avaldub paljudes detailides peaaegu „tüdimuseni“, nagu üks kunstiajaloolane on drastiliselt tõdenud.⁷

Sala dei Ponteficist edasi minnes jõuti läbi ümarkaarse ukse kõige-pealt Sala dei Misterisse (usu seitse müsteeriumi: ilmutus, Kristuse sünd, tema kummardamine kolme kuninga poolt, ülestõusmine, taevaminek, nelipühad ja Maarja taevaminek). Sealt avanes pilgule Kristuse ülestõusmist kujutav fresko ukse vastas oleva võlvi lünetil. Sellel põlvitab avatud haa ääres Kristusega ühesuurune Aleksander VI ning tema hiiglaslik kuldsest küütlev missarüü tõmbab kõigi pilgud ülestõusnu kahvatult kujult enese peale. Järgnev Sala dei Santi, milles on kujutatud seitset pühakut (Aleksandria Katariina, Antonius ja Paulus kõrbes, Eliisabet, Sebastian, Barbara ja Maarja lapsega), oli kasutusel väikese söögisaalina. Erilise huviga vaatlesid ja lahkasid külalised kahtlemata akende vastasseina kaunistavat freskot, mille püha Katariina Aleksandriast üritab veenda Ida-Rooma keisrit filosoofiliste argumentidega selles, et Kristus on maailma lunastaja. Nooruke Katariina pildi keskel on Pinturicchio soovil graatsilise käeliigutusega justkui põhjendusi loetlemas. Kui ei olegi tegemist ehtsa

portreega, siis ometi sarnaneb julge naisfilosoofi habras kuju täpselt kirjeldusele, mille Ferrara saadik umbes samal ajal Lucrezia kohta kirja pani: „Tema käitumine, see, kuidas ta kõndis, riietus, väljendus ja naeris /.../, oli kantud loomulikust graatsiast, mis ei jätnud ruumi vähimalegi teesklusele, ning tema õrnade käte žestid ei olnud mõeldud selleks, et näidata elegantsi, vaid olid lihtsalt täpselt mõõdetud.“⁸ Lisaks on keisritroonil suure tõenäosusega kujutatud Lucrezia venda Cesaret ja türgi rõivas ratsanik paremal pool on teine vend Juan. Selle sarnasusega laiendas paavst oma intrigeeriva ettekujutuse paavstiameti üliluslikkusest mitte üksnes oma isikule, vaid kogu perekonnale. See seos ilmneb ka mõlema ristvõlvi viklil esitatud ülimalt ebatavalises Isise ja Osirise loos, mille keskmes seisab sõnn – Borgiate vapiloom. Pärast seda, kui vaenlased olid tapnud Osirise, kes õpetas inimestele põllupidamist ja viinamarjakasvatust, muutis too end sõnn Hapiks ning inimesed hakkasid teda sel kujul austama. Sõnni kuju kaunistab ka Aleksandria Katariinat kujutaval pildil domineerivat ja „rahu tagajale“ (*pacis cultori*) pühendatud triumfikaart. Paavstiks valimisel ülistati Aleksander IV-t kui „rahu isa“ (*pater pacis*).⁹ Lisaks särab laevõlvidel mitmes variandis sõnni kõrval Aragóni kuldne kroon punasel taustal, seda muu hulgas 13. sajandist pärineva embleemina, mis kujutab kahte ümberpööratult üksteise peal asetsevat krooni. See pidi sümboliseerima Borgiate – tänapäeval valdavalt kahtluse alla seatud – tihedaid sugulussidemeid Hispaania idaosa võimsa riigi valitsejatega ja rõhutama nende endi kaugele minevikku ulatuvat perekonnatraditsiooni. Kõige tipuks olid ka põrandat katvad keraamilised plaadid kaunistatud mitmes variatsioonis topeltkrooni ja Borgiate vapiga.¹⁰ Otseku kurnatuna mitte ainult varaste hommikutundideni väldanud peost, vaid ka Borgiate perekondliku uhkuse arvututest sümbolitest, lõpetas Ferrara saadik oma ettekande veidi kahemõtteliselt: „Lõpuks tantsisid naised ning vahemänguks kanti ette hea komöödia rohke laulu ja muusikaga. Paavst ja kõik teised olid kohal. Mida peaksin veel selle kohta ütlema? Kirjutamisel poleks lõppu. Nii veetsime kogu öö, kas hästi või halvasti, see jäägu Teie Hiilguse hinnata.“