Eredità di affetto e di potere: il lascito intimo della regina Giovanna Enríquez a Isabella la Cattolica

di Aida Ferri Riera

Reti Medievali Rivista, 27, 2 (2026)

<http://www.retimedievali.it>

Firenze University Press

Reti Medievali Rivista, 27, 2 (2026), ISSN 1593-2214, <http://rivista.retimedievali.it>

Aida Ferri Riera, Escuela de Doctorado de la Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir e IVEMIR-UCV, aida.ferri@ucv.es, https://orcid.org/0009-0006-6985-8808

DOI: 10.6093/1593-2214/13687

Eredità di affetto e di potere: il lascito intimo della regina Giovanna Enríquez a Isabella la Cattolica

di Aida Ferri Riera

Questo articolo sostiene che la collana di balasci e il *Libro d'Ore di Giovanna Enríquez* (BPR, II/2104), trasmessi dalla regina Giovanna Enríquez (1425-68) a Isabella di Castiglia (1451-1504) in occasione del suo matrimonio nel 1469, costituiscono un binomio di trasmissione. A partire dall'analisi di entrambi i pezzi e di un corpus documentario che riunisce i registri di pegno della collana, la sua perizia a opera dell'argentiere March Rosell, l'inventario dei beni di Giovanna Enríquez e l'esame diretto del manoscritto, lo studio ricostruisce la vicenda dei due oggetti e la colloca nel quadro della regalità europea bassomedievale. I risultati mostrano che gioiello e libro si ripartiscono la funzione simbolica: la collana opera come gioiello di Stato, garanzia finanziaria ed emblema di legittimazione, mentre il manoscritto riflette ideali di interiorità e contemplazione associati alla *devotio moderna*. Considerati nel loro insieme, entrambi i beni restituiscono un'immagine integrale della regina e rivelano che la cultura materiale regia femminile si organizza in insiemi significanti, nel contesto della cultura politica bassomedievale.

This article argues that the balas-ruby necklace and the Book of Hours of Juana Enríquez (BPR, II/2104), transmitted from Queen Juana Enríquez (1425-68) to Isabella of Castile (1451-1504) on the occasion of her marriage in 1469, constitute a meaningful pair of transmitted objects. Drawing on the analysis of both pieces and on a documentary corpus comprising the pawning records of the necklace, its appraisal by the silversmith March Rosell, the inventory of Juana Enríquez's possessions, and direct examination of the manuscript, the study reconstructs the trajectories of the two objects and situates them within the broader framework of late medieval European queenship. The findings show that jewel and book performed complementary symbolic functions: the necklace operated as a jewel of state, a form of financial security, and an emblem of legitimation, while the manuscript reflected ideals of interiority and contemplation associated with the *devotio moderna*. Considered together, the two objects offer a more complete image of the queen and reveal how female royal material culture could be organised into meaningful ensembles within the political culture of the Late Middle Ages.

Secolo XV, Corona d'Aragona, Corona di Castiglia, Giovanna Enríquez, Isabella la Cattolica, cultura materiale, gioielli reali, Libri d'Ore.

15th century, Crown of Aragon, Crown of Castile, Juana Enríquez, Isabella the Catholic, material culture, royal jewels, Books of Hours.

1. *Introduzione*

Nelle monarchie bassomedievali gli oggetti non costituivano semplici beni materiali, ma strumenti di costruzione della memoria dinastica, della legittimazione politica e dell'identità regia. Gioielli, manoscritti devozionali e altri manufatti dell'ambiente cortigiano trascendevano la loro funzione utilitaria per diventare veicoli di rappresentazione, autorità e continuità dinastica. Nel caso delle regine e delle principesse, tali beni acquisivano inoltre una peculiare dimensione affettiva, contribuendo alla conservazione della memoria familiare e alla definizione del potere femminile.

In questo contesto, il presente studio prende in esame due oggetti strettamente legati a Giovanna Enríquez e successivamente trasmessi a Isabella la Cattolica: la cosiddetta collana di balasci e il Libro d'Ore di Giovanna Enríquez (BPR, II/2104). Entrambi, ereditati e riutilizzati in differenti contesti cortigiani e dinastici, consentono di indagare le complesse relazioni tra cultura materiale, memoria affettiva e rappresentazione della regalità nel passaggio dal Medioevo all'età moderna.

Sebbene la collana di balasci e il Libro d'Ore (BPR, II/2104) abbiano ricevuto una considerevole attenzione storiografica, essi sono stati finora studiati sempre separatamente. Il Libro d'Ore è stato oggetto di studi codicologici e storico-artistici dedicati alla sua produzione fiamminga, alla decorazione miniata e alla questione della proprietà originaria, oggi ampiamente ricondotta a Giovanna Enríquez. La collana di balasci, invece, è stata analizzata soprattutto dalla storia economica e dall'oreficeria di corte, con particolare attenzione ai suoi ripetuti pegni e al suo valore di gioiello di Stato. Nessuno studio, tuttavia, ha finora considerato congiuntamente questi due manufatti, nonostante condividano la medesima provenienza, la stessa vicenda dinastica e un comune percorso di trasmissione.

L'ipotesi alla base di questo studio è che la collana di balasci e il Libro d'Ore costituiscano un unico dispositivo di continuità dinastica, attivato in occasione del matrimonio tra Ferdinando d'Aragona e Isabella di Castiglia nel 1469. L'interpretazione proposta si fonda su tre elementi convergenti. In primo luogo, entrambi gli oggetti condividono un'identica catena di titolarità: appartennero a Giovanna Enríquez, passarono a Ferdinando dopo la morte della regina nel 1468 e furono successivamente consegnati a Isabella come dono nuziale. In secondo luogo, assolvevano funzioni complementari: la collana operava quale strumento finanziario e simbolo di legittimazione pubblica, mentre il Libro d'Ore costituiva un supporto alla devozione privata e alla memoria personale; entrambi, tuttavia, materializzavano il legame con la defunta sovrana. Infine, entrambi rimasero legati alla figura di Isabella fino alla sua morte e furono successivamente reintegrati nel patrimonio dinastico, rivelando una comune logica di continuità e tesaurizzazione. Esaminati nel loro insieme, essi mostrano come la cultura materiale della regalità femminile si organizzasse in sistemi di significato nei quali lusso e devozione, rappresentazione pubblica e memoria privata concorrevano congiuntamente alla costruzione dell'identità della sovrana.

Considerati singolarmente, un Libro d'Ore e una collana preziosa costituivano elementi del tutto consueti nei corredi e nei doni nuziali delle principesse, chiamate a manifestare al tempo stesso devozione e magnificenza. L'originalità del caso qui esaminato non risiede dunque nella tipologia dei due oggetti, bensì nella loro biografia condivisa. Non si tratta infatti di manufatti realizzati appositamente per il corredo della sposa, ma di beni appartenuti personalmente a una specifica regina, Giovanna Enríquez, e successivamente trasmessi a Isabella dall'ambiente aragonese. A ciò si aggiunge che entrambi seguirono un identico percorso patrimoniale (Giovanna, Ferdinando, Isabella), rimasero legati alla sovrana fino alla sua morte e furono infine reintegrati nel patrimonio dinastico. Risulta inoltre significativo che proprio questi due oggetti, e non altri tra quelli appartenuti a Giovanna Enríquez, siano stati trasmessi a Isabella in occasione delle nozze. È l'intreccio tra provenienza, circolazione e conservazione a conferire unità interpretativa ai due oggetti, più che la loro presunta eccezionalità tipologica.

Questa interpretazione si colloca al crocevia tra la storia culturale, gli studi di cultura materiale e la storia della regalità, ambiti che negli ultimi decenni hanno profondamente rinnovato la comprensione del ruolo delle regine nelle monarchie bassomedievali. La sintesi di Theresa Earenfight[1] e i lavori raccolti da Elena Woodacre[2] sullo spazio mediterraneo hanno mostrato come l'autorità regia femminile si esercitasse spesso attraverso forme indirette di potere (come l'intercessione, il patrocinio e la maternità dinastica), nelle quali gli oggetti materiali svolgevano una funzione essenziale. Parallelamente, gli studi sulla cultura materiale hanno evidenziato come gioielli, libri e tessuti non costituissero semplici beni di lusso, ma autentici strumenti di rappresentazione, memoria e costruzione identitaria. In questa prospettiva, Mariah Proctor-Tiffany[3] ha dimostrato, attraverso l'analisi dell'inventario e delle donazioni di Clemenza d'Ungheria, che la circolazione di oggetti preziosi tra le donne di sangue reale costituiva un autentico linguaggio politico; Susan Bell[4] ha messo in luce il ruolo delle donne quali proprietarie di libri e mediatrici della pietà laica; Ronald Lightbown,[5] infine, ha definito il quadro di riferimento per lo studio dell'oreficeria europea quale espressione congiunta di prestigio, valore economico e significato simbolico. È in questo quadro interpretativo che la collana di balasci e il Libro d'Ore vengono letti non come semplici testimonianze materiali del potere e della devozione, bensì come strumenti attraverso i quali tali dimensioni prendevano forma, si consolidavano e si trasmettevano.

Negli ultimi anni gli studi sulla cultura materiale della regalità femminile hanno conosciuto un notevole rinnovamento, mettendo progressivamente in

[1] Earenfight, *Queenship in Medieval Europe*.
[2] Woodacre, *Queenship in the Mediterranean*.
[3] Proctor-Tiffany, *Medieval Art in Motion*.
[4] Bell, "Medieval Women Book Owners."
[5] Lightbown, *Mediaeval European Jewellery*.

luce il ruolo degli oggetti nella costruzione dell'identità, della memoria e della legittimazione del potere regale. In questo contesto si colloca anche il presente contributo. Per l'ambito inglese, Nicola Tallis[6] ha mostrato come i gioielli delle regine consorti fossero acquisiti attraverso eredità, committenza e dono, contribuendo alla definizione dell'identità politica della sovrana; nella stessa prospettiva, Michele Seah[7] ha analizzato il ruolo dei doni e delle ricompense nell'economia della regalità femminile bassomedievale. Per l'ambito iberico, Isabel Escalera Fernández[8] ha evidenziato come Isabella la Cattolica concepisse gioielli e oggetti preziosi quali strumenti di legittimazione, continuità dinastica e memoria familiare, mentre Diana Lucía Gómez-Chacón[9] li ha interpretati come dispositivi di devozione, propaganda e autorappresentazione. Questo orientamento storiografico conferma che tali oggetti non costituiscono semplici ornamenti, ma nodi di una complessa rete di significati politici, devozionali e affettivi. Il presente studio si inserisce in questo dibattito proponendo una prospettiva complementare: assumere non il singolo oggetto, bensì la relazione tra due beni strettamente connessi come unità privilegiata di analisi della continuità dinastica femminile.

Per verificare questa ipotesi, la ricerca si articola su tre livelli di analisi, strettamente complementari: documentario, interpretativo e comparativo. Il livello documentario ricostruisce la vicenda della collana e del Libro d'Ore da Giovanna Enríquez a Isabella di Castiglia e ai suoi discendenti, seguendone i passaggi di proprietà, i pegni, le restituzioni e le donazioni. Il livello interpretativo ne esamina il valore simbolico nei rispettivi ambiti d'impiego, evidenziando la complementarità tra rappresentazione pubblica e devozione privata. Infine, il livello comparativo inserisce il caso castigliano-aragonese nel più ampio quadro della regalità europea bassomedievale, al fine di valutare in quale misura la circolazione di oggetti preziosi tra le donne della dinastia potesse costituire uno strumento di continuità dinastica. Dal punto di vista metodologico, lo studio integra l'analisi storico-artistica dei due manufatti con la lettura critica delle fonti documentarie (inventari, registri di pegno, perizie, memorie e altra documentazione coeva), confrontate con l'esame diretto del manoscritto BPR, II/2104. L'intera ricerca è costruita secondo una prospettiva comparativa, nella quale la vicenda di ciascun oggetto illumina costantemente quella dell'altro.

2. *Giovanna Enríquez, regina consorte di Navarra e d'Aragona*

Giovanna Enríquez (1425-68) fu figlia dell'ammiraglio di Castiglia Fadrique Enríquez (ca. 1390-1473) e della sua prima moglie, Marina Fernández

[6] Tallis, *All the Queen's Jewels, 1445-1548*.
[7] Seah, "Gifts and Rewards."
[8] Escalera Fernández, "Lujo y consumo suntuario."
[9] Gómez-Chacón, "Que lo espero en el otro siglo."

de Córdoba (ca. 1394-1431), entrambi appartenenti a illustri lignaggi nobiliari, strettamente legati alla Corona di Castiglia. I primi anni della vita di Giovanna trascorsero tra Torrelobatón e Medina de Rioseco, principali territori sotto il dominio paterno. Dopo la morte della madre nel 1431, il padre ne ordinò il trasferimento a Toledo.[10]

Nel 1447 si sposò con il re Giovanni di Navarra, futuro Giovanni II d'Aragona (1398-1479); sebbene gli sponsali fossero avvenuti nel 1444, la loro celebrazione fu ritardata a causa dei conflitti politici e bellici tra Castiglia e Aragona. Infine, la cerimonia ebbe luogo a Calatayud, dove, come narra Zurita, *las fiestas se continuaron en aquella ciudad, con más ruido de guerra que de otros regocijos, hasta el 3 del mes de agosto*.[11]



Figura 1. *La Vergine col Bambino accanto a Giovanna Enríquez*, Libro d'Ore di Giovanna Enríquez, fol. 37v, ca. 1447-68, © Biblioteca del Palacio Real de Madrid (autorizzazione ASECF202610002336, 24 settembre 2026).

Il monarca, vedovo della sua prima moglie, Bianca I di Navarra (1385-1441), passò a seconde nozze con Giovanna, che allora contava ventidue anni, a fronte dei quarantanove del marito. Giovanni II d'Aragona era solito rivolgersi a lei con l'espressione *mi niña*, formula che travalicava il piano meramente cortese e che testimonia l'affetto che le portava.[12] Tuttavia, questa unione rispondeva al complesso scenario della lotta per il potere in Castiglia sotto il regno del re castigliano Giovanni II (1405-54). Per questo si cercava di consolidare l'alleanza politica tra Fadrique Enríquez e Giovanni II d'Aragona nell'ambito delle strategie oligarchiche promosse dalla lega nobiliare.

Giovanni, infante aragonese, deteneva la corona di Navarra in virtù del suo matrimonio con Bianca di Navarra, la quale, nel proprio testamento, designò come erede il figlio Carlo, principe di Viana (1421-61). Tuttavia, l'effettivo accesso di Carlo al titolo regio restava subordinato al consenso paterno, così come era stabilito nel testamento di Bianca, che raccomandava testualmente di *observe inviolablemente este presente ordenamiento y última voluntad*.[13] Tale ratifica, però, non avvenne mai, poiché Giovanni decise di mantenersi

[10] Real Academia de la Historia, "Juana Enríquez."
[11] Zurita, *Anales de la corona de Aragón*, lib. XV, cap. L.
[12] Zalama, Pascual Molina, *Testamento y codicilos de Juan II de Aragón*, 20.
[13] Ramírez Vaquero, "La reina Blanca y Navarra," 337.

nell'esercizio del potere, il che provocò un progressivo e profondo scontro con il figlio. Questa tensione dinastica sfociò infine in un conflitto armato tra i due, noto come la guerra civile navarrese del 1451.

In questo frangente politico, Giovanna (figura 1), divenuta regina consorte di Navarra, ebbe un'influenza significativa sul marito e andò assumendo un ruolo sempre più importante nella politica, specialmente dopo la nascita dei figli Ferdinando (1452-1516) e Giovanna (1455-1517).

Dopo la morte di Alfonso il Magnanimo (1396-1458), Giovanni II e la moglie Giovanna Enríquez divennero i nuovi sovrani della Corona d'Aragona. Con loro sul trono, Carlo di Viana era considerato l'erede legittimo della Corona in quanto primogenito, sebbene il re si rifiutasse di farlo giurare ufficialmente dinanzi alle Cortes.

Per motivi meramente politici e successori egli fu incarcerato nel 1460, il che scatenò un'intensa pressione da parte delle Diputaciones del General d'Aragona, di Catalogna e di Valencia, che ne reclamavano la liberazione e il riconoscimento. Infine fu liberato e, mediante le Capitolazioni di Vilafranca del Penedès (1461), furono stabiliti la sua posizione e il suo ruolo di luogotenente in Catalogna insieme alla regina Giovanna.[14] Tuttavia, la sua morte nel settembre di quello stesso anno vanificò questa soluzione politica e favorì, pochi mesi dopo, l'inizio della guerra civile catalana (1462-72) tra la Generalitat e la monarchia.

In questo convulso contesto politico, i sovrani furono esposti a numerose critiche e a sospetti circa il loro possibile coinvolgimento nella morte del principe, accuse che ricaddero con particolare intensità su Giovanna Enríquez, alla quale si attribuiva di aver manovrato a vantaggio degli interessi successori del figlio Ferdinando.[15] Ne troviamo un breve riferimento nel *Dietari della Generalitat* di Catalogna in merito al trasferimento dei resti del re Martino e della regina Violante di Bar, dove si riporta quanto segue: *Bon gloria hajen lurs ànimes e mal les ànimes dels mals Reys e de les males Reynes; jo sé per qui u dic*.[16]

Gli anni di Giovanna come regina d'Aragona furono segnati da profonde difficoltà, ampiamente riflesse nella documentazione dell'epoca. Lo scoppio del conflitto catalano costrinse il monarca ad abbandonare il regno e a delegare alla moglie la carica di luogotenente generale della Corona d'Aragona. Si apriva così un periodo di quasi un decennio caratterizzato da un'intensa instabilità politica e, soprattutto, militare, durante il quale Giovanna dovette agire in rappresentanza del marito, mentre al contempo proteggeva i diritti e gli interessi successori del figlio, l'infante Ferdinando, nella sua condizione di regina tutrice dell'erede.[17]

La politica matrimoniale delle dinastie regnanti e delle principali casate nobiliari si caratterizzò per una pianificazione minuziosa e profondamente

[14] Coll Julià, *Doña Juana Enríquez*, 176.
[15] Ruiz Domingo, "Escribir para construir," 105.
[16] Archivo de la Corona de Aragón, Generalitat de Catalunya, reg. 7, f. 45v.
[17] Pelaz Flores, "Las mujeres de la reina."

condizionata dalle circostanze politiche di ogni momento. Principi e membri della nobiltà in età da matrimonio divennero strumenti essenziali all'interno della trama delle alleanze familiari e strategiche.[18] Attraverso queste unioni si rafforzarono spesso interessi politici concreti, spinti in molti casi da ambizioni personali e, in altri, dall'adempimento di obblighi dinastici.

Come accadde per Giovanna Enríquez, anche Isabella di Castiglia (1451-1504) cominciò fin dall'infanzia a svolgere un ruolo fondamentale nelle strategie matrimoniali destinate a tessere alleanze politiche. La prima volta che ciò avvenne fu in seguito agli accordi raggiunti tra Giovanni II di Navarra ed Enrico IV di Castiglia (1425-74) negli incontri di Corella (Navarra) e Alfaro (La Rioja), mediante i quali il monarca castigliano si impegnava a non sostenere Carlo, principe di Viana. Nel 1458 i due sovrani si scambiarono ambascerie e promossero un progetto di duplice legame matrimoniale: l'infante Alfonso (1453-68) e Isabella di Castiglia si sarebbero uniti rispettivamente con una figlia del re navarro-aragonese e con Ferdinando, con l'infante Ferdinando.[19] Tra gli obiettivi di Giovanni II figurava probabilmente quello di impedire un possibile matrimonio tra Isabella e il suo primogenito Carlo di Navarra, sebbene, alla fine, nessuna di queste trattative sia andata a buon fine.

Se durante il suo periodo come infanta di Castiglia Isabella era già stata una figura chiave nelle strategie di alleanza dinastica, il suo valore politico crebbe in modo decisivo quando, nel settembre del 1468, il patto di Guisando con Enrico IV la riconobbe come principessa erede di Castiglia. Da quel momento, il suo matrimonio acquisì una rilevanza politica ancora maggiore. Sebbene i candidati fossero diversi, lo svolgersi degli eventi e le circostanze politiche resero infine possibile quel primo progetto matrimoniale.

I sovrani aragonesi, Giovanni II e Giovanna, avevano da tempo promosso trattative con i settori castigliani contrari a Enrico IV. L'intenzione di concordare il matrimonio tra il figlio Ferdinando e Isabella di Castiglia può essere rintracciata, almeno, a partire dal 1467. Dopo la morte di Giovanna Enríquez, avvenuta a Tarragona il 13 febbraio 1468 in seguito a una grave malattia (figura 2), e soprattutto dopo quella dell'infante Alfonso, i negoziati acquisirono una maggiore intensità. A partire dal luglio dello stesso anno si avviarono contatti e iniziative diplomatiche più decise, volte a rendere praticabile tale alleanza.[20]

Nel marzo del 1469 fu raggiunto l'accordo definitivo che avrebbe condotto al matrimonio tra Ferdinando d'Aragona e Isabella di Castiglia. La celebrazione delle nozze, avvenuta il 19 ottobre dello stesso anno a Valladolid, fu preceduta dalla risoluzione di diversi ostacoli.

I sette mesi che separano la firma dall'effettiva celebrazione non corrispondono ai tempi di una normale trattativa, ma alle straordinarie difficoltà

[18] Claramunt Rodríguez, "La política matrimonial," 235.
[19] Val Valdivieso, "Isabel la Católica, una mujer para el trono de Castilla," 9.
[20] Val Valdivieso, "Isabel la Católica, una mujer para el trono de Castilla," 14-6.



Figura 2. Gil Morlanes il Vecchio, *Sepolcro di Giovanni II e Giovanna Enríquez*, 1493-9, © Monestir de Poblet, Tarragona (Spagna).

di un matrimonio osteggiato. Gli ostacoli non furono di natura diplomatica, bensì di sicurezza e di legittimità: l'opposizione attiva di Enrico IV e della fazione del marchese di Villena, Juan Pacheco (1419-74), che mirava a un'altra unione per Isabella; la necessità di ottenere la dispensa pontificia per la consanguineità tra i due (entrambi discendenti di Giovanni I di Castiglia), risolta con la celebre bolla, di dubbia autenticità, presentata a Valladolid; e, soprattutto, il problema di far giungere clandestinamente Ferdinando in territorio castigliano attraverso una Castiglia ostile, viaggio che egli compì travestito da mercante o da servo del seguito. È questo intreccio di ostacoli, e non la lentezza burocratica, a spiegare l'intervallo, che riflette la natura clandestina e contestata dell'unione.

In occasione del loro fidanzamento, la documentazione storica ci consente di individuare due doni di particolare rilievo giunti a Isabella come presenti nuziali dall'ambiente aragonese: una collana di balasci e un Libro d'Ore.[21] Entrambi gli oggetti erano appartenuti in precedenza alla regina Giovanna Enríquez, circostanza che conferiva loro un notevole valore materiale e, al tempo stesso, una carica simbolica e dinastica. Il legame mantenuto da questi pezzi con Isabella nel corso della sua vita ne attesta l'importanza come elementi di memoria familiare, legittimazione politica e continuità tra i lignaggi.

[21] Gómez del Pulgar Escudero, "San Jorge y el dragón," 127.

3. *La collana di balasci di Giovanna Enríquez*

Uno dei gioielli più noti che la regina Giovanna Enríquez possedette fu la collana di balasci, così chiamata per la presenza predominante di questi rubini di tonalità violacea, che costituivano l'elemento visivo e simbolico più rilevante dell'insieme.

Si trattava di una ricca collana d'oro composta da quindici elementi, articolata mediante l'alternanza di sette balasci e otto perle. Ciascuno dei sette balasci, di grandi dimensioni, era incastonato nel proprio castone, inserito a sua volta in una struttura d'oro a forma di fiore. I balasci presentavano lavorazioni di taglio diverse, il che rivela una curata combinazione tecnica ed estetica: tre erano tagliati a tavola (taglio piano), uno a cabochon e gli altri tre corrispondevano a cabochon appiattiti, *en manera de taula*.[22]

Gli otto pezzi restanti alloggiavano otto perle, disposte una in ciascuna montatura, tutte perle lunghe a forma di pera, collocate nel loro molinello e su montature a forma di rosa, il che rafforzava l'alternanza ritmica e ornamentale della collana.

Tra ogni balascio e ogni perla, vale a dire tra un'incastonatura e l'altra, si inserivano tre piccoli motivi a forma di gioghi, smaltati in rosso e bianco, la cui funzione era duplice: fungere da articolazione strutturale e arricchire visivamente l'insieme. La collana si apriva tra due perle, punto in cui erano disposti due garofanini che fungevano da sistema di chiusura e apertura, uniti mediante un nastro nero sivigliano.

Inoltre, l'insieme comprendeva un balascio di maggiori dimensioni, perforato, non incastonato, tagliato a cabochon e levigato, disposto in forma pendente accanto a una perla lunga a forma di pera, che fungeva da pendente indipendente.[23]

Questo tipo di gioielli, facilmente identificabili, di alto valore materiale e simbolico e strettamente associati alla figura del loro possessore, si configuravano come autentici pezzi di Stato. Erano realizzati con materiali costosi e con un'esecuzione tecnica accurata, attenta al dettaglio.

Un esempio visivo della rilevanza che questi gioielli potevano arrivare ad assumere si trova in un ritratto allegorico di una giovane Isabella di Castiglia (figura 3), conservato alla National Gallery di Londra. Questa immagine era stata identificata come una raffigurazione di Maria Maddalena per la presenza dell'ampolla che la dama regge, attributo caratteristico della santa e legato all'unzione di Cristo. Pedro Flor analizzò l'opera in profondità e, mediante un dettagliato studio iconografico, stilistico e documentario, propose di identificare la figura con Isabella la Cattolica. Tra gli elementi determinanti per tale attribuzione spiccò l'imponente gioiello che la figura porta al collo, tradizionalmente noto come la collana delle frecce.

[22] Danvila, "Tres documentos inéditos," 143.
[23] Gómez-Chacón, "Que lo espero en el otro siglo," 5.



Figura 3. Anonimo fiammingo, *Maria Maddalena (Isabella la Cattolica?)*, ca. 1520, © The National Gallery, London (licenza CC BY-NC-ND 4.0).

Questo pezzo funziona come un simbolo politico e ideologico strettamente legato alla regina, con una portata che supera quella di un ornamento. In questo modo, opera come un marcatore identitario che permette allo spettatore di riconoscere la sovrana al di là del travestimento iconografico religioso. La collana delle frecce diventa così un elemento chiave per intendere il dipinto come immagine al tempo stesso devozionale e propagandistica, nella quale Isabella la Cattolica si presenta simultaneamente come donna pia e come figura centrale del potere politico castigliano.[24]

Nei periodi di stabilità e prosperità economica, questi pezzi tendevano ad arricchirsi e a trasformarsi, mediante l'aggiunta di nuove pietre preziose o l'incremento degli elementi metallici, adattandosi tanto ai mutamenti del gusto quanto alle circostanze finanziarie dei loro proprietari. D'altra parte, a causa del loro elevato valore, questi gioielli furono frequentemente dati in pegno in contesti di necessità economica, quando non smontati in parte per riutilizzare i materiali che li componevano, o persino impiegati come moneta di scambio, fungendo da strumenti di pagamento e di estinzione dei debiti.[25]

Di fatto, è ben nota la precaria situazione economica che attraversò la Corona d'Aragona nel corso del XV secolo. A causa di diverse situazioni sociali convulse, di politiche imperialistiche assai costose e, talvolta, di questioni personali, i monarchi aragonesi si vedevano costretti a cercare altre vie per raccogliere fondi al di là del gettito fiscale dei loro territori, ed esiste un'abbondante documentazione sui prestiti che contraevano in cambio del pegno di beni del loro patrimonio personale, principalmente gioielli,[26] ma anche capi di vestiario e altri elementi di abbigliamento, immagini devozionali e diversi oggetti di valore appartenenti alla sfera cortigiana.[27]

[24] Flor, "Un retrato desconocido de Isabel la Católica."
[25] Sáenz de Miera, "Instrumentos suntuarios," 157.
[26] Per un termine di confronto nell'ambito della stessa Corona d'Aragona, si veda il caso di Maria di Castiglia (1401-58), moglie di Alfonso il Magnanimo, che ricorse anch'essa al pegno dei propri gioielli per ottenere liquidità, tra cui il suo grande collare d'oro ornato di balasci e perle: Vidal Franquet, "La cámara real de María de Castilla," 596-9.
[27] Marín Padilla, "Joyas reales como garantía", 493-5.

Il ricorso al pegno dei gioielli più preziosi in momenti di fabbisogno finanziario non fu né esclusivo della monarchia aragonese né un fenomeno peculiarmente iberico, ma una prassi generalizzata in tutta l'Europa bassomedievale. Le grandi gemme e i gioielli di Stato funzionavano come riserva di valore facilmente mobilitabile, e la loro cessione temporanea a banchieri, città o mercanti in cambio di liquidità è ampiamente documentata per le corti di Francia, Inghilterra, Borgogna e i principati italiani, specialmente per finanziare campagne militari e doti. Il caso della collana di balasci si inscrive dunque in una consuetudine paneuropea, e proprio per questo il suo valore come gioiello di Stato, bene insieme suntuario e finanziario, appare tipico più che eccezionale.

Proprio allo scopo di ottenere appoggio economico da parte della città di Valencia, il monarca Giovanni II d'Aragona, incalzato dalla necessità di liquidità, utilizzò la collana di balasci della moglie, ossia il gioiello che questa aveva portato in dote, come garanzia di un prestito di 10.000 fiorini nel 1468, nell'ambito delle operazioni destinate a togliere l'assedio di Girona. I giurati della città si dichiararono pienamente soddisfatti del gioiello offerto in pegno, al punto da riconoscere che esso *val molt més sens comparació que lo dit préstec*.[28]

Tuttavia, occorre tenere presente che, dopo la morte di Giovanna Enríquez in quello stesso anno, la collana fu lasciata in eredità al figlio Ferdinando. Per questo, l'anno seguente, nel 1469, e senza che il prestito fosse ancora stato saldato, Giovanni II ne richiese la restituzione affinché Ferdinando potesse portarla come arras nel suo matrimonio con colei che sarebbe divenuta sua moglie, la principessa Isabella di Castiglia.

La consegna di gioielli alla futura sposa, tanto nel periodo del fidanzamento quanto al momento del matrimonio, costituiva una pratica socialmente accettata e diffusa tra i diversi strati sociali dell'Europa occidentale.[29] Nella maggior parte di questi territori, ci si aspettava che la famiglia dello sposo o persino la famiglia della sposa fornisse alla dama gli ornamenti corrispondenti alla sua nuova condizione di sposata, adeguati alla sua posizione sociale. Era inoltre consuetudine che lo sposo consegnasse alla sposa qualche oggetto simbolico come segno d'affetto.[30]

Per questo, Ferdinando d'Aragona giunse a Valencia il 16 luglio 1469 per ricevere la collana di balasci della madre affinché potesse *puixar donar a la dita illustríssima princesa, per joia e ornament, entre les altres coses, de la sua persona*.[31] La cessione del gioiello fu tuttavia subordinata a una condizione espressa: il monarca doveva consegnarlo alla principessa entro un termine non superiore a otto mesi e, qualora tale impegno non fosse stato rispettato, procedere alla sua restituzione alla città di Valencia.[32]

[28] Sevillano Colom, "Las empresas nacionales de los Reyes Católicos," 520.
[29] Zomeño Rodríguez, "Transferencias matrimoniales."
[30] Villanueva Morte, "Sobre el lujo femenino," 254.
[31] Sevillano Colom, "Las empresas nacionales de los Reyes Católicos," 520.
[32] Danvila, "Tres documentos inéditos," 141-4.

Una volta che la collana passò nelle mani della giovane Isabella, allora ritirata a Madrigal de las Altas Torres (Ávila), tutto indica che la principessa procedette a dare in pegno il gioiello al fine di ottenere le risorse economiche necessarie ad affrontare l'opposizione esercitata dalla famiglia Pacheco, una delle più potenti casate nobiliari della Castiglia. Il suo capo, Juan Pacheco, favorito e principale consigliere di Enrico IV, era il vero arbitro della politica castigliana e osteggiava il matrimonio con l'erede d'Aragona, ritenendolo contrario ai propri interessi politici.[33] Questo episodio costituisce la prima di numerose occasioni in cui i Re Cattolici ricorsero a tale collana come garanzia economica. Di fatto, si ha testimonianza documentaria che il pezzo fu nuovamente impegnato a Saragozza nel 1482, a Cordova nel 1487 e a Valencia nel 1489, il che attesta il suo uso ricorrente come strumento finanziario di alto valore.

In particolare, quest'ultimo pegno ebbe luogo nella città del Turia con lo scopo di sostenere le spese dell'esercito nell'ambito della campagna militare destinata a portare a termine l'assedio e la conquista di Baza, per la quale i Re Cattolici richiesero un prestito di 20.000 fiorini. Il 7 settembre 1489 i delegati regi consegnarono il gioiello ai giurati, al racional e al sindaco della città, i quali, a loro volta, richiesero l'intervento dell'argentiere March Rosell in qualità di perito. Il suo compito comprese, oltre a esaminare, pesare e valutare il pezzo, una rappresentazione grafica e una descrizione fisica, nella quale si legge:

> *set balaxos y huyt perles: los set balaxos cascun balaix en sa avellana engastat e cascuna avellana en sa peça, mesa en manera de flor: les huyt perles cascuna en son molinet e meses sobre una rosa, en mig de peça y peça ço es, entre balaix y perla, tres peças á manera de jous esmaltades de rong [sic] yolez y blanch. Lo cual collar es ubert entre dues perles on hi ha dues peces á manera de clavellines pera tancar é obrir. Les quales peces estan ligades ab una veta negra seuillana*.[34]

Quando la collana fu impegnata da Giovanni II nel 1468 vi è testimonianza che pesava intorno ai 750 grammi; in quest'ultimo episodio, invece, la collana pesava, come stabilisce March Rosell, *Tres marchs set onzes cuatro milleresos*,[35] l'equivalente di circa 900 grammi, e ciò indica che con il passare del tempo era aumentata la quantità d'oro che essa possedeva da quando era giunta nelle mani di Isabella.

Diversi studi hanno rilevato che, negli ultimi anni della sua vita, la regina tese a proiettare un'immagine di maggiore sobrietà, riducendo notevolmente l'uso di gioielli e privilegiando l'esibizione di una croce pettorale come segno della sua devozione personale (figura 4). Secondo le parole di Pérez Samper, *con la edad y las desgracias se acentuó la austeridad de la reina*.[36]

Tuttavia, Isabella era pienamente consapevole dell'importanza delle ap-

[33] Zalama, Pascual Molina, *Testamento y codicilos de Juan II de Aragón*, 34.
[34] Danvila, "Segunda Conferencia," 66.
[35] Martínez y Martínez, *Las joyas de Isabel la Católica*, 60-1.
[36] Pérez Samper, *Isabel la Católica*, 537.



Figura 4. Juan de Flandes, *Isabella la Cattolica*, ca. 1500, © Patrimonio Nacional. Colecciones Reales, Madrid (autorizzazione concessa in data 4 settembre 2026, codice 2026/REPped/369).



Figura 5. Maestro della Vergine dei Re Cattolici, *La Vergine dei Re Cattolici*, 1491-3, © Archivo Fotográfico Museo Nacional del Prado, Madrid (autorizzazione gratuita 2122).

parenze, specialmente nell'ambito cortigiano, ragione per cui seppe valorizzare la propria immagine fisica e la propria femminilità come risorse propagandistiche destinate a consolidare la sua autorità e supremazia. In questa logica, il consumo di prestigio divenne una strategia deliberata di rappresentazione del potere, articolata attraverso il suo ornamento personale e l'esibizione calcolata di beni suntuari.[37]

L'ostentazione di ricchezza e l'esibizione di oggetti preziosi travalicavano il desiderio individuale o le consuete pratiche cortigiane per costituire un meccanismo visivo essenziale di proiezione della legittimità e di rafforzamento dell'autorità regia. Le sovrane dovevano essere potenti e, al tempo stesso, apparire tali, in una chiara operazione comunicativa volta ad affermare la loro posizione politica.[38] In questo modo, il consumo di prestigio a corte operava come un autentico strumento di governo.

Per questo Isabella curava nel dettaglio il proprio aspetto, tanto che si diceva di lei che *era muger muy cerimoniosa en los vestidos e arreos, e en sus estrados e asientos, e en lo servicio de su persona*.[39] Questa attenzione all'immagine si estendeva, oltre che alla propria figura, a quella di chi la circondava, poiché *los trages y atavíos de la Reina y de sus hijos fueron, y no más, lo que exigía la alta calidad de sus personas*.[40] Questa concezione si può apprezzare

[37] Elias, *La sociedad cortesana*.
[38] García Marsilla, "La moda no es capricho," 73.
[39] Pulgar, *Crónica de los Reyes Católicos*, 78.
[40] Clemencín, *Elogio de la reina católica doña Isabel*, 307.

ne *La Vergine dei Re Cattolici* (figura 5), dove i sovrani appaiono raffigurati in posizione orante insieme ai figli, il principe Giovanni (1478-97) e l'infanta Giovanna (1479-1555).

La regina era pienamente consapevole del valore politico e simbolico dello splendore cortigiano, sicché assunse le proprie responsabilità regie anche sul piano della rappresentazione dell'immagine monarchica. Tuttavia, fu costantemente sotto la sorveglianza morale del suo confessore, frate Hernando de Talavera (1428-1507), che censurava con severità gli eccessi, i lussi e gli svaghi propri dell'ambiente di corte. Isabella si distinse per una profonda coscienza religiosa e per una marcata disposizione a seguire le indicazioni dei suoi confessori e consiglieri spirituali. Tuttavia, la conciliazione tra i suoi doveri di sovrana e le esigenze morali non era cosa semplice.

La sovrana seppe stabilire una netta distinzione tra la propria sfera privata e la funzione pubblica: mentre nella vita personale manteneva una condotta austera e umile, in qualità di regina doveva conformarsi alle convenzioni e alle esigenze protocollari della corte. L'ostentazione di gioielli e vesti preziose, l'organizzazione di solenni cerimonie e banchetti o il fasto che accompagnava il cerimoniale di corte costituivano pratiche frequentemente censurate dai settori moralisti più rigorosi e dallo stesso frate Hernando de Talavera, che le riteneva eccessive dal punto di vista della morale cristiana.[41] Isabella, tuttavia, le considerava parte integrante dei doveri imposti dalla dignità regia e dalla rappresentazione del potere monarchico. La tensione, dunque, non era astratta: contrapponeva l'austerità devozionale predicata dal confessore alle esigenze di magnificenza imposte dalla rappresentazione regia.

Questa concezione strategica dell'apparenza raggiungeva la sua massima espressione in ambito diplomatico, dove la rappresentazione visiva assumeva una dimensione politica esplicita. Così, in occasione del ricevimento degli ambasciatori inviati da Enrico VII d'Inghilterra (1457-1509) per negoziare l'accordo matrimoniale tra Caterina d'Aragona (1485-1536) e il principe di Galles, Arturo Tudor (1486-1502), la regina Isabella dispiegò strategicamente il proprio abbigliamento, i propri gioielli e il celebre motto *Tanto monta* come parte di una sofisticata costruzione della propria immagine politica.[42] Tale motto assolveva una duplice funzione: da un lato contribuiva alla rappresentazione della maestà e dell'autorità della Corona; dall'altro rivendicava la sostanziale parità tra Isabella e Ferdinando nell'esercizio del potere. Particolarmente significativo alla luce delle rispettive prerogative dinastiche, esso affermava la piena titolarità regia di Isabella quale sovrana ereditaria della Castiglia, ponendola sullo stesso piano del marito e trasformando la rappresentazione cerimoniale in una dichiarazione di sovranità condivisa.

Negli incontri di carattere internazionale, le corti tendevano a dispiegare un elevato grado di ostentazione come parte di una dinamica di competizione

[41] Pérez Samper, *Isabel la Católica*, 534.
[42] Escalera Fernández, "La participación de Isabel la Católica," 44-5.

simbolica tra regni. In questo contesto, l'esibizione di ricchezza e magnificenza operava come un linguaggio politico destinato a proiettare potere e ad affermare la posizione di un regno di fronte ai propri interlocutori, al di là della sua funzione ornamentale.[43]

Di quella visita si conservano le memorie redatte dall'araldo Richmond, Roger Machado, stretto collaboratore e uomo di fiducia di Enrico VII. In esse egli offre un dettagliato resoconto dei quindici giorni di cerimonie ufficiali, concentrando la propria attenzione sulla straordinaria ricchezza materiale esibita dalla corte castigliana. La sua narrazione, di carattere minuziosamente descrittivo, si sofferma in particolare sui gioielli e sulle vesti di Isabella, registrando perfino precise valutazioni economiche di numerosi oggetti.

Lo scopo di Machado era chiaramente informativo e strategico: fornire al proprio sovrano una valutazione concreta delle risorse materiali visibili a corte.[44] Da questa prospettiva, l'accumulo e l'ostentazione di beni suntuari esprimevano la magnificenza regia e operavano, al tempo stesso, come una forma di garanzia implicita. In questo senso, gli oggetti posseduti dalla regina potevano essere interpretati come un avallo simbolico e materiale che sosteneva la capacità della Corona di far fronte al pagamento della dote della futura sposa.

Questo aspetto acquista particolare rilevanza se si considera che, durante il primo incontro tra i Re Cattolici e gli ambasciatori inglesi, tenutosi nel febbraio del 1489, l'araldo descrive una collana che la regina indossava, composta da rose rosse e bianche incastonate con rubini violacei e perle. Nel contesto della missione inglese, tale combinazione cromatica poteva evocare la Casa Tudor, la cui identità dinastica sintetizzava la rosa rossa dei Lancaster e la rosa bianca degli York. Il gioiello poteva così inscriversi nella retorica visiva della nuova alleanza matrimoniale, pur senza essere stato concepito per tale occasione: corrispondeva infatti alla già citata collana di balasci, di fattura anteriore. Tutto indica, inoltre, che quella poté essere una delle ultime occasioni in cui la regina la esibì pubblicamente, poiché pochi mesi dopo sarebbe stata impegnata a Valencia e non sarebbe più stata recuperata fino a dopo la sua morte nel 1504.[45]

Nel 1505, dopo aver restituito la somma dovuta, Ferdinando il Cattolico recuperò il gioiello. Tuttavia, nel 1508 lo impegnò di nuovo come garanzia di un nuovo prestito concesso dal genovese messer Agustín Italiano, allo scopo di coprire parte della dote della figlia Caterina d'Aragona nell'ambito delle trattative matrimoniali con il futuro re Enrico VIII (1491-1547), dopo la morte del principe Arturo.[46]

In questo contesto è particolarmente significativa un'opera attribuita a Michel Sittow (ca. 1468-1525), artista di origine estone e formazione fiam-

[43] Nieto Soria, *Ceremonias de la realeza*.
[44] Bello León, Hernández Pérez, "Una embajada inglesa."
[45] Arbeteta Mira, "La corona rica," 170-3.
[46] Angulo Íñiguez, *Isabel la Católica. Sus retratos, sus vestidos y sus joyas*, 27.



Figura 6. Michel Sittow, *Ritratto di una principessa (infanta Caterina d'Aragona o Maria Tudor)*, ca. 1514, © KHM-Museumsverband, Wien (autorizzazione 575/2026).

minga, pittore di camera dei Re Cattolici tra il 1492 e il 1504 circa,[47] nella quale è raffigurata una giovane dama la cui identità continua a essere oggetto di dibattito (figura 6). Mentre Matthews[48] ha proposto di identificarla con Maria Tudor, l'attribuzione tradizionale la riconosce come l'infanta Caterina d'Aragona.[49] Se si accetta quest'ultima identificazione, il ritratto acquista un interesse particolare per il presente studio, poiché la figura porta una ricca collana d'oro dominata dalla lettera "K", interpretata come un riferimento a *Katherine*, che si alterna con rose rosse e bianche smaltate, incastonate con perle e pietre preziose. La configurazione di questo gioiello evoca formalmente la celebre collana di balasci che era appartenuta a Isabella la Cattolica, suggerendo una possibile continuità nell'uso di determinate formule visive associate alla rappresentazione dinastica e al patrimonio materiale della famiglia reale.[50]

[47] Rojewski, "Pinturas de Michel Sittow," per il corpus delle opere eseguite dal pittore durante il suo servizio presso i Re Cattolici.
[48] Matthews, "Henry VIII's Favourite Sister?"
[49] Friedländer, "Gemäldegalerie."
[50] Marino, "La indumentaria de Isabel la Católica."

Ciò non sorprende e non è casuale, se si considera che Isabella la Cattolica concepì la realizzazione dei corredi delle figlie come un prolungamento strategico della propria rappresentazione regia e del proprio programma politico. I pezzi selezionati e adattati sotto la sua supervisione possedevano un elevato valore materiale e, al tempo stesso, una densa carica simbolica e affettiva destinata a rafforzare la continuità dinastica e a proiettare i principi che la sovrana aspirava a perpetuare.

Gli esempi di questa pratica sono numerosi; tuttavia, se ci concentriamo sul caso di Caterina, Isabella le lasciò in eredità *un collar de oro grande ancho antiguo q[ue] fue de la señora reyna madre de la reyna nuestra señora*.[51] Si trattava, dunque, di un pezzo che era appartenuto a Isabella del Portogallo (1428-96), madre della sovrana, e che passava ora a integrarsi nel patrimonio personale dell'infanta.

Questo modo di procedere illustra come i pezzi suntuari si trasmettessero di generazione in generazione, specialmente da madri a figlie, ma anche da suocere a nuore, consolidando una trama in cui la memoria familiare si articolava con l'affermazione del potere e la sopravvivenza dinastica. Tali beni incarnavano, al di là di un accumulo di ricchezza materiale, la trasmissione di valori, doveri e autorità associati all'appartenenza alla stirpe reale.[52] In questo modo Caterina assumeva, con l'oggetto prezioso, una parte sostanziale del lascito affettivo e politico del proprio lignaggio, e diveniva depositaria di una memoria familiare carica di significato.

Tale fenomeno acquista maggiore rilevanza nel caso di Giovanna, che sarebbe infine divenuta regina di Castiglia, come la madre. Nella scultura giacente del suo sepolcro si osserva che la sovrana porta una collana notevolmente simile alla già citata collana delle frecce, associata a Isabella la Cattolica (figura 7). Sebbene si riscontrino alcune differenze tra la rappresentazione scultorea e la descrizione conservata di tale pezzo, la relazione formale e simbolica tra le due è difficile da ignorare. È dunque possibile considerare l'ipotesi che la scultura riproduca un gioiello che a suo tempo appartenne a Isabella e che sarebbe stato trasmesso alla figlia come parte del patrimonio dinastico.[53]

La singolarità del pezzo, in quanto gioiello di Stato e oggetto di alto valore materiale e simbolico, giustificherebbe la sua inclusione nella statua giacente del mausoleo granadino come una decisione carica di intenzionalità politica e dinastica. A ciò si aggiunge che la regina Giovanna adottò il fascio di frecce come emblema personale, il che rafforza il legame tra l'iconografia della collana e l'affermazione della sua identità regia.[54]

La rappresentazione di questo pezzo dopo la morte di Isabella la Cattolica e la sua esibizione in un contesto funerario mettono in evidenza la ri-

[51] Archivo Tatiana Pérez de Guzmán el Bueno, Cuentas de Sancho de Paredes, CA, 68/003, f. 31.
[52] Escalera Fernández, "Lujo y consumo suntuario," 22.
[53] Zalama, "Juana I de Castilla," 848-9.
[54] Domínguez Casas, "The Artistic Patronage of Isabel the Catholic," 133.



Figura 7. Bartolomé Ordóñez, *Dettaglio del sepolcro di Giovanna I di Castiglia*, Cappella Reale di Granada (fotografia di Carlos Madero; autrice e rivista restano a disposizione di chiunque detenga diritti su questa immagine).

levanza simbolica che esso conservava nell'ambito cortigiano. La sua presenza nella scultura evocava la memoria materna e la continuità del lignaggio e, al tempo stesso, funzionava come un dispositivo visivo di legittimazione che manteneva attivo il legame emotivo e politico con l'eredità dinastica che incarnava.

I gioielli servirono inoltre a unire Isabella alle figlie e a forgiare un ricordo che sarebbe stato presente in forma tangibile e al quale esse avrebbero sempre potuto attingere. In questo modo i gioielli divennero qualcosa di più di semplici ornamenti, mantenendo vivo il lascito della madre e, per estensione, della dinastia Trastámara.

Allo stesso modo, questa medesima logica si può apprezzare nella vicenda della collana di balasci, che passò da Giovanna Enríquez al figlio Ferdinando e, attraverso il suo matrimonio, finì per integrarsi nel patrimonio personale e simbolico di Isabella di Castiglia. Tale passaggio comportò, al di là del trasferimento di un gioiello di alto valore economico, l'incorporazione di un oggetto carico di risonanze familiari, politiche e rappresentative, che legava la nuova sovrana all'eredità della casa aragonese.

Questa continuità rivela fino a che punto gli oggetti suntuari funzionassero come strumenti di coesione dinastica, capaci di preservare la memoria delle loro proprietarie, rafforzare alleanze politiche e materializzare la permanenza di una stirpe nel tempo.

Se dunque la collana consente di seguire le tracce del potere nella sua versione più pubblica, quella del credito, della diplomazia e della magnificenza esibita, il secondo pezzo del binomio consegnato a Isabella sposta il fuoco verso il registro complementare: quello della devozione e dell'intimità. Conviene sottolineare che entrambi gli oggetti rispondevano a una medesima logica di dono nuziale, sicché il Libro d'Ore costituisce il risvolto devozionale della stessa operazione simbolica. Dove il gioiello proiettava l'autorità della regina verso l'esterno, il manoscritto articolava la sua identità spirituale verso l'interno; e, tuttavia, l'uno e l'altro condensavano un identico messaggio dinastico, poiché entrambi rimandavano alla figura di Giovanna Enríquez e,

attraverso di lei, legavano Isabella alla casa d'Aragona. Esaminare di seguito il codice equivale, dunque, a completare le due facce di un unico lascito.

4. *Il Libro d'Ore di Giovanna Enríquez*

Isabella è passata alla storia con l'appellativo di "la Cattolica", denominazione che riflette la centralità attribuita alla religiosità nella costruzione della sua immagine regia. La devozione costituì una componente rilevante tanto della sua sfera personale quanto della rappresentazione e dell'esercizio della sovranità.[55]

Inoltre, si distinse per un'intensa pietà, riconosciuta in modo generalizzato da quanti valutarono la sua condotta e ne sottolinearono la sincerità e la profondità della devozione religiosa:

> *Era tan proveída en todo, que, teniendo mucha atención y devoción en lo divino, no dejaba de tener cuidado de proveer lo humano. Era tanto el ardor y diligencia que tenía cerca del culto divino que, aunque de día y de noche estaba muy ocupada en grandes y arduos negocios de la gobernación de muchos reinos y señoríos, parecía que su vida era más contemplativa que activa. Porque siempre se hallaba presente a los divinos oficios y a la palabra de Dios. [...] Acostumbraba cada día a decir todas las horas canónicas de más de otras muchas votivas y extraordinarias devociones que tenía.*[56]

La religiosità della regina presenta evidenti affinità con alcuni dei principi associati alla *devotio moderna*, corrente spirituale sorta alla fine del XIV secolo nei Paesi Bassi e divenuta uno dei movimenti di rinnovamento religioso più influenti del tardo Medioevo. Questo orientamento promosse una profonda trasformazione nelle pratiche di meditazione e di preghiera strutturata, spostando l'accento da un cristocentrismo inteso principalmente come modello esemplare verso una spiritualità più incentrata sul rifiuto della superficialità mondana e sulla ricerca di una vita ascetica. Si favorì così una religiosità interiorizzata, basata sulla contemplazione, sulla devozione affettiva e su un'esperienza spirituale più intensa, accompagnata da una crescente valorizzazione della lettura e della riflessione personale sui testi sacri.[57]

L'influenza della *devotio moderna* non si limitò tuttavia ai Paesi Bassi e all'area germanica. Mentre in Italia si svilupparono orientamenti affini (come le riforme osservanti, la predicazione e le forme di spiritualità mistica e ascetica femminile), senza configurare una vera e propria adesione al movimento, nella penisola iberica esso conobbe invece una ricezione diretta e documentata. La sua diffusione fu favorita soprattutto dall'Ordine di San Girolamo, strettamente legato alla Corona di Castiglia e allo stesso Hernando de Tala-

[55] Pérez Samper, *Isabel la Católica*, 499.
[56] Marineo Sículo, "De las cosas memorables de España," 208.
[57] García Villoslada, "Rasgos característicos de la devotio moderna;" García Mateo, "La devotio moderna;" Peirats Navarro, Gregori, "Meditation and Contemplation."

vera, nonché dalla circolazione dei testi fondamentali della *devotio moderna*, in primo luogo l'*Imitatio Christi*, tradotta e ampiamente copiata in Castiglia e nella Corona d'Aragona già nella seconda metà del Quattrocento. In questa prospettiva, il programma di riforma religiosa promosso da Isabella e dal cardinale Cisneros (1436-1517), fondato sulla valorizzazione della lettura devozionale in volgare e di una spiritualità interiorizzata, è stato ricondotto dalla storiografia all'influenza diretta dei principi della *devotio moderna*.

È proprio in questo contesto che si comprende meglio la composizione della biblioteca di Isabella di Castiglia, nella quale predominavano ampiamente le opere di carattere religioso. All'interno di questo insieme spiccava un corpus particolare costituito da manoscritti e testi destinati tanto alla celebrazione liturgica quanto all'esercizio della devozione personale.[58] Ruiz García[59] ha definito questo gruppo con la denominazione di "libri di preghiera", in ragione della sua funzione essenziale all'interno della pratica spirituale. In questa categoria rientravano tipologie diverse, tra cui breviari, libri devozionali, diari spirituali, Libri d'Ore, messali, passionari e salteri.

All'interno dell'insieme dei Libri d'Ore legati alla regina, merita particolare attenzione il cosiddetto *Libro d'Ore di Giovanna Enríquez* (figura 8), oggi conservato nella Biblioteca del Palacio Real de Madrid (BPR, II/2104). Il suo programma iconografico presenta tratti eccezionali all'interno della produzione del miniatore fiammingo Willem Vrelant (XV secolo - 1481), singolarità che risponde a una concezione visiva elaborata specificamente in funzione della sua destinataria originaria, la sovrana Giovanna Enríquez.

A lungo questo manoscritto fu considerato un possesso dei Re Cattolici, interpretazione sostenuta in parte da un'iscrizione del XVII secolo apposta sul primo folio del codice, dove si affermava che Ferdinando e Isabella ne avevano ordinato la realizzazione impiegando ricchezze provenienti dall'America. Questa attribuzione contribuì in modo decisivo a far conoscere l'opera con la denominazione di *Libro d'Ore di Isabel la Católica*. La questione della sua proprietà originaria ha suscitato un ampio dibattito storiografico, nel quale numerosi specialisti hanno cercato di chiarirne la reale provenienza e destinazione nel corso dei secoli.[60] Tuttavia, il consenso accademico attuale tende a identificare in Giovanna Enríquez la sua prima proprietaria.

Le evidenze a sostegno di questa attribuzione sono numerose e di natura diversa. Tra esse spicca, in primo luogo, la presenza del nome latino *Johanna*, scritto in quattro occasioni lungo il manoscritto (ff. 356r, 357r, 358r e 359r). A ciò si aggiunge l'inserimento delle armi araldiche delle case di Enríquez e d'A-

[58] Peirats Navarro, "La influencia de Isabel la Católica," 92.
[59] Ruiz García, "Los breviarios de la Reina Católica," 221.
[60] Durrieu, "Manuscrits d'Espagne;" López Serrano, *Libro de Horas de Isabel la Católica*; Farquhar, *Creation and Imitation*; Bousmanne, *"Item a Guillaume Wyelant aussi enlumineur"*; Clark, *The Hours of Isabel la Católica*; Domínguez Rodríguez, *Libro de Horas de Isabel la Católica*; Planas Badenas, Docampo Capilla, *Horae. El poder de la imagen*; Ferri, Gregori, "The Illuminated Garden."

ragona, nonché la raffigurazione della stessa Giovanna Enríquez, ritratta come una giovane dalla carnagione chiara e dai capelli biondi nei folii 37v, 343v e 360v. Allo stesso modo, il codice include diversi titoletti in lingua volgare catalana (ff. 21v-22r), relativi a indicazioni pratiche sulle devozioni che il fedele doveva compiere entrando all'interno di una chiesa.[61] Infine, tanto il calendario, che riporta festività legate specificamente a Barcellona, quanto il santorale associato rimandano in modo inequivocabile al contesto liturgico, culturale e devozionale proprio della Corona d'Aragona.[62]

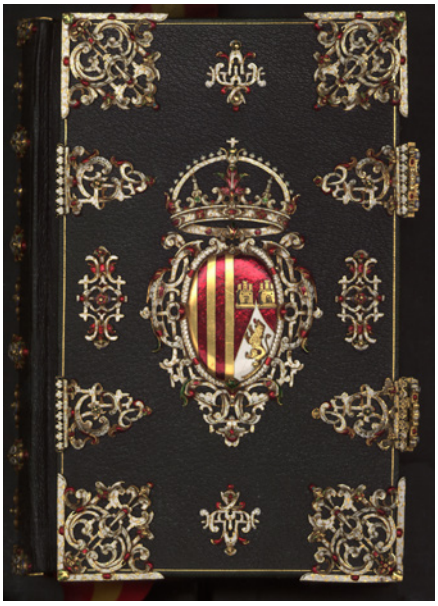


Figura 8. *Coperta attuale del Libro d'Ore di Giovanna Enríquez*, © Biblioteca del Palacio Real de Madrid (autorizzazione ASECF202610002336, 24 settembre 2026).

Al di là di queste evidenze attributive, il manoscritto è profusamente miniato: conta settantadue miniature a piena pagina, alle quali se ne aggiungono altre ventiquattro di formato minore relative al calendario, il che lo colloca tra gli esempi più curati della produzione libraria fiamminga legata all'ambiente cortigiano della Corona d'Aragona. Con tutto ciò, il suo interesse non si esaurisce nelle qualità estetiche e tecniche. Oltre alla sua condizione di oggetto suntuario e devozionale, il codice dovette possedere un significato simbolico, politico e personale per i suoi contemporanei, in quanto strumento di rappresentazione regia, affermazione identitaria e costruzione di memoria dinastica.

Come accadeva per i gioielli, i Libri d'Ore costituivano spesso doni nuziali destinati a integrarsi nella sfera intima e devozionale degli sposi novelli. Abitualmente concepiti come libri personali di preghiera destinati alla sposa, questi manoscritti potevano, in determinate occasioni, essere orientati anche all'uso condiviso della futura coppia.[63]

Tale sembra essere il caso del *Libro d'Ore di Giovanna Enríquez*, opera che molto probabilmente fu concepita come dono nuziale. In questo senso, Martínez Montes[64] si spinge anche oltre, avanzando l'ipotesi che sarebbe stato lo stesso Giovanni II a consegnarlo a Giovanna Enríquez in occasione del loro matrimonio, conferendogli così un marcato valore dinastico, affettivo e

[61] Planas Badenas, "La liturgia en los Libros de Horas," 14.
[62] Planas Badenas, Docampo Capilla, *Horae. El poder de la imagen*, 205.
[63] Reinburg, "For the Use of Women," 236.
[64] Martínez Montes, *Mundos Iluminados*, 63-4.

devozionale fin dal momento del suo ingresso nell'ambiente cortigiano della regina.

Comunque sia, esiste un'immagine all'interno del manoscritto che sembra rafforzare questa ipotesi. Si tratta della miniatura della *Vergine della Misericordia* (figura 9), situata al folio 360v e concepita a piena pagina. In essa è raffigurata la Vergine Maria che dispiega il proprio manto con l'aiuto di due angeli per accogliere e proteggere sotto di esso i fedeli penitenti. La composizione stabilisce una netta divisione tra i due ambiti di potere: a destra è disposto lo stamento ecclesiastico, costituito da diverse figure religiose di rilievo, mentre a sinistra è raffigurato l'ambiente cortigiano, presieduto dalla figura coronata di Giovanni II e da un giovane principe vestito con un mantello, che si potrebbe identificare con Carlo, principe di Viana. In primo piano, inginocchiata davanti alla Vergine, appare la giovane Giovanna Enríquez, destinataria e proprietaria originaria del Libro d'Ore.

La possibile identificazione del giovane personaggio con Carlo di Viana risulta particolarmente significativa, poiché proietterebbe un'immagine di continuità dinastica, eredità e legittimità regia. Al momento del matrimonio tra Giovanni II e Giovanna Enríquez, il principe erede contava già ventisei anni, e la sua raffigurazione coincide con le descrizioni fisiche conservate nelle fonti. Inoltre, in quei primi anni la relazione tra padre e figlio non si era ancora deteriorata in modo irreversibile.[65]

Tuttavia, sarebbe stata proprio questa unione matrimoniale ad aggravare infine il conflitto tra i due, poiché i sostenitori di Carlo ritenevano che il nuovo matrimonio compromettesse i suoi diritti successori sulla Navarra.[66] In questo contesto, l'inclusione del principe accanto al padre potrebbe essere interpretata come una strategia visiva volta a rafforzare la legittimità del lignaggio navarrese, soprattutto se si considera che Giovanni II appare raffigurato esplicitamente come monarca coronato.

Attraverso questa rappresentazione si può comprendere anche il ruolo che Giovanna Enríquez era chiamata a svolgere come regina mediatrice e garante della concordia dinastica. In questo senso, l'operato della sovrana si inscrive nel modello ideologico sviluppato nel corso del XV secolo, secondo il quale le donne della famiglia reale, e specialmente la regina consorte, assumevano una funzione di intercessione ispirata al modello mariano. Come sposa e madre, la regina appariva legittimata a supplicare colui che deteneva l'autorità politica in favore di terzi, in particolare dei propri figli, agendo così come figura conciliatrice e mediatrice all'interno della trama cortigiana e dinastica.[67]

Inoltre, la mediazione costituiva uno dei principali modelli di azione politica attribuiti alle donne del XV secolo, ideale ampiamente diffuso in opere

[65] Ferri, Gregori, "The Illuminated Garden."
[66] Coll Julià, *Doña Juana Enríquez*, 71-102.
[67] García Herrero, "María de Castilla, reina de Aragón."



Figura 9. *La Vergine della Misericordia accanto a Giovanna Enríquez, Giovanni II e il principe di Viana*, Libro d'Ore di Giovanna Enríquez, fol. 360v, ca. 1447-68, © Biblioteca del Palacio Real de Madrid (autorizzazione ASECF202610002336, 24 settembre 2026).

coeve come *El jardín de las nobles doncellas* (1469) di Martín de Córdoba, dedicato alla giovane Isabella di Castiglia.[68]

Di nuovo nella miniatura, tra le figure regie risalta inoltre il marcato contrasto generazionale tra i due sposi: la giovinezza di Giovanna Enríquez si contrappone deliberatamente alla raffigurazione di un re dall'aspetto assai più maturo.[69] Questa differenziazione sembra rispondere a un'intenzione consapevole e rafforza l'ipotesi che il manoscritto sia stato concepito nei primi anni del matrimonio.

A ciò va aggiunto il complesso contesto politico in cui erano immersi i territori della Corona d'Aragona. Le tensioni successorie, i conflitti interni e, in

[68] Noriega Fernández, "El Jardín de las Nobles Doncellas."
[69] López Serrano, *Libro de Horas de Isabel la Católica*, 27.

seguito, lo scoppio della guerra civile catalana posero Giovanna Enríquez in una posizione di enorme responsabilità politica, incentrata tanto sulla difesa degli interessi dinastici del figlio Ferdinando quanto sulla stabilità della monarchia. Di conseguenza, gli anni immediatamente successivi al suo matrimonio costituirono probabilmente l'unico periodo di relativa calma e stabilità nella sua vita come regina d'Aragona e di Navarra.[70]

Il manoscritto fu forse prodotto nel sud dei Paesi Bassi da uno scriba di origine catalana, come commissione diretta per la regina.[71] In questo senso, il Libro d'Ore costituisce un oggetto devozionale di grande valore e, al tempo stesso, una testimonianza privilegiata della nuova condizione di Giovanna Enríquez come sposa di Giovanni II e sovrana legata alla Corona d'Aragona. Allo stesso tempo, il codice sembra funzionare come un modello visivo e spirituale dei comportamenti, delle virtù e delle pratiche devozionali associati all'ideale della regina bassomedievale.

Sebbene Giovanna Enríquez fosse originaria della Castiglia, il manoscritto evidenzia una marcata volontà di integrazione nell'universo politico, culturale e liturgico della Corona d'Aragona. I legami con l'ambito catalano-aragonese si manifestano in modo reiterato lungo tutta l'opera, configurando così un'identità regia pienamente associata alla sua nuova posizione dinastica.

Per le donne della nobiltà, la lettura era una delle poche distrazioni di corte che i moralisti ritenevano appropriate. Per questo le si orientava opportunamente verso i testi religiosi, allo scopo di fornire loro un intrattenimento pio.[72] Lo stesso Eximenis riteneva che la conoscenza della lettura predisponesse le donne tanto alla preghiera quanto alla formazione morale e virtuosa, rendendole al contempo *pus apta a parlar e a pensar e a raonar e a consellar son marit o sos infants o altra persona a ella cara*.[73]

Per le pratiche devozionali fondate sulla lettura, l'alfabetizzazione costituiva un fattore determinante, poiché la preghiera poteva appoggiarsi su testi scritti. La loro capacità di leggere, e più precisamente di leggere il latino, era un fattore essenziale per determinare il modo in cui potevano interagire con tale materiale scritto. La storiografia delle preghiere scritte si interseca dunque con la ricca corrente di studi sull'alfabetizzazione e sulla pratica di lettura delle donne.[74]

Alla fine del Medioevo, la partecipazione delle donne laiche alla cultura scritta divenne sempre più visibile attraverso il possesso, l'uso e perfino la commissione di libri, come attestano le iscrizioni nominali conservate in numerosi manoscritti e i riferimenti documentari presenti in testamenti e inventari. In questo modo, dopo la morte di Giovanna Enríquez nel 1468 a

[70] Farquhar, *Creation and Imitation*, 110-1.
[71] Planas Badenas, "La relación texto-imagen," 175.
[72] Gascón, "La vida cotidiana de tres reinas," 31-2.
[73] Eiximenis, *Dotzè llibre del crestià*, 196.
[74] Twomey, "Juana of Castile's Book of Hours."

Tarragona, fu redatto un inventario dei suoi beni, nel quale si trova una descrizione che corrisponde all'opera oggetto di studio:

> *Item vnes hores scrites em pergami de letra grosa nostrada molt istoriades en que y ha lo offici de la verge Maria de la creu les passis e molts altres oficijs ab dos gaffets dor ab les armes de la Senyora Reyna en los dos e en cascu dels dits gafets vn leo e lo camper desmalts negres ab cubertes de domas carmesi forrades de domas blau trepades e guarnides dor dins uno stoig de cuyro negre ab dos panys.*[75]

La rilevanza di questi manoscritti risiedeva nel fatto che travalicavano la loro funzione strettamente liturgica o contemplativa per diventare anche oggetti di identità personale e di rappresentazione sociale, attraverso i quali le donne devote manifestavano e proiettavano pubblicamente la propria pietà mediante il possesso e l'uso di libri.[76]

La presenza di emblemi araldici, preghiere individualizzate, litanie dedicate a determinati santi, raffigurazioni votive del proprietario ed elementi ornamentali legati al lignaggio o all'ambito territoriale contribuiva a dotare il manoscritto di una forte dimensione identitaria. In questo senso, il Libro d'Ore oltrepassava la sua funzione strettamente devozionale per diventare anche un riflesso della spiritualità, della posizione sociale e dell'universo simbolico del suo possessore. Così, questi codici potevano fungere da veicoli di autorappresentazione e di memoria personale, configurando una forma di espressione intima articolata attraverso immagini, testi e simboli visivi.[77]

Un esempio particolarmente significativo si trova al folio 343v, dove la proprietaria del manoscritto è raffigurata in atteggiamento di preghiera, offrendo un prezioso accostamento visivo alle pratiche devozionali femminili proprie dell'ambito cortigiano (figura 10). Immagini di questo tipo non si limitavano a raffigurare la committente: erano oggetto dello sguardo durante la preghiera e la lettura meditativa e concorrevano a formare la disposizione devozionale e la condotta di chi le contemplava, sicché il ritratto votivo operava come strumento di identificazione e di riflessione su di sé.[78] Giovanna Enríquez si mostra inginocchiata davanti a un inginocchiatoio sul quale poggia un libro di carattere devozionale, mentre un angelo intercessore rafforza simbolicamente il suo legame con la sfera divina. La scena, pur nella cura dei dettagli, si svolge in uno spazio sobrio e scarsamente arredato, circostanza che favorisce una sensazione di raccoglimento e di introspezione spirituale conforme agli ideali di interiorità e contemplazione promossi dalla devotio moderna.[79]

Il presente Libro d'Ore, per la sua straordinaria qualità artistica e materiale, possedeva un valore paragonabile a quello dei gioielli più preziosi

[75] Steppe, "Vlaamse kunstwerken," 326.
[76] Bryan, *Looking Inward*, 11.
[77] Ferri, Peirats Navarro, "Entre el texto y la contemplación," 25.
[78] Bartal, "Images and Self-Reflection," 34-5.
[79] Caballero Escamilla, "Los oratorios privados."



Figura 10. *Giovanna Enríquez inginocchiata in preghiera con un angelo intercessore*, Libro d'Ore di Giovanna Enríquez, fol. 343v, ca. 1447-68, © Biblioteca del Palacio Real de Madrid (autorizzazione ASECF202610002336, 24 settembre 2026).

dell'ambiente cortigiano. Di fatto, in numerosi manoscritti devozionali dell'epoca era consuetudine che la decorazione marginale includesse raffigurazioni di gioielli, monili, rosari o perfino monete, stabilendo così uno stretto legame visivo tra lusso, devozione e prestigio sociale. Allo stesso modo, la semplice esibizione del libro in pubblico, specialmente attraverso le sue ricche legature, fungeva da manifestazione visibile della pietà della sua proprietaria,[80] impressione che si intensificava aprendo il codice e rivelando la ricchezza cromatica e ornamentale delle sue miniature.

Questo stretto rapporto tra oggetto prezioso e pratica devozionale favorì perfino lo sviluppo di piccoli "libri-gioiello" con preghiere, esemplari che giunsero anch'essi a far parte delle collezioni personali di Isabella la Cattolica

[80] Reinburg, *French Books of Hours*, 78.

e di membri della sua famiglia.[81] Tutto ciò si ricollega a una tradizione di lunga durata basata sul portare con sé determinati testi scritti, concepiti come strumenti di lettura e preghiera e, al contempo, come oggetti dotati di una dimensione protettiva e simbolica, poiché la scrittura poteva essere intesa come *un talismán, un amuleto que obraba por sí mismo protegiendo a su portador*.[82]

Le pagine dei Libri d'Ore erano oggetto di lettura e, al tempo stesso, di un'esperienza sensoriale che coinvolgeva il tatto, la vista e perfino l'olfatto, al punto che il semplice gesto di reggere o aprire il manoscritto poteva favorire il raccoglimento e attivare la pratica devozionale.[83] Come ha osservato Green, la lettura dei testi sacri si accompagnava di frequente a esercizi di contemplazione visiva e di meditazione interiore che prolungavano l'esperienza spirituale al di là dello stesso atto della lettura.[84] In questo contesto, una donna laica come Giovanna Enríquez poté servirsi delle immagini del codice come supporto per una preghiera introspettiva e contemplativa. In questo modo, la lettura devozionale legata al Libro d'Ore favoriva pratiche vicine alla *lectio divina*, promuovendo una spiritualità interiorizzata basata sulla contemplazione, sulla riflessione personale e sul vissuto emotivo del sacro.

Questa forma di devozione non può essere compresa al di fuori del quadro più ampio della spiritualità affettiva femminile del tardo Medioevo, sul quale la storiografia internazionale ha insistito negli ultimi decenni. Caroline Walker Bynum[85] mostrò che la religiosità delle donne bassomedievali rielabora il corpo e il dolore in un linguaggio di prossimità e di intimità con il Cristo sofferente, dove la ferita diventa fonte di consolazione e la materia via di accesso al sacro. Sarah McNamer,[86] dal canto suo, ha definito la meditazione affettiva come una forma liturgica interiorizzata in cui il testo produce l'emozione religiosa in chi lo legge, anziché limitarsi a descriverla. Il Libro d'Ore si inscrive pienamente in questa logica: come oggetto destinato alla lettura orante e ripetuta, operava come strumento che plasmava l'esperienza devota della sua possessora. In ambito valenciano e della Corona d'Aragona, questa sensibilità trova la sua espressione più compiuta nella *Vita Christi* di Isabella de Villena, dove il linguaggio della contemplazione della Passione si costruisce su una retorica della dolcezza e dei sensi.[87] Il Libro d'Ore di Giovanna Enríquez partecipa del medesimo orizzonte spirituale: quello di una devozione femminile che privilegia l'interiorità, la ripetizione orante e il coinvolgimento affettivo del corpo nella contemplazione del divino. Considerare il manoscritto sotto questa luce permette di superarne la lettura come semplice

[81] Jiménez, Naya, "Un rico amuleto."
[82] Bouza, *Corre manuscrito*, 101.
[83] Keane, "Most Beautiful and Next Best."
[84] Green, *Women Readers in the Middle Ages*, 75.
[85] Bynum, *Holy Feast and Holy Fast*.
[86] McNamer, *Affective Meditation*.
[87] Peirats Navarro, "Christus medicus;" Peirats Navarro, "Aquesta nafra gloriosa."

oggetto suntuario e di intenderlo come un dispositivo di formazione della soggettività devota della regina.

Il Libro d'Ore di Giovanna Enríquez rimase in possesso di Isabella la Cattolica fino alla fine della sua vita. Sebbene questa circostanza non consenta di affermare con certezza che la regina facesse un uso abituale del manoscritto nelle sue pratiche devozionali, essa attesta tuttavia il valore e il significato che il pezzo conservò all'interno del suo ambiente personale e cortigiano. Al di là del suo contenuto religioso, il codice dovette essere percepito come un oggetto particolarmente prezioso per il suo legame con Ferdinando d'Aragona e con la memoria della suocera, Giovanna Enríquez, integrando simultaneamente dimensioni affettive, dinastiche, devozionali e simboliche.

Con una finalità analoga e secondo la stessa logica già osservata nella trasmissione dei gioielli, la sovrana, pienamente consapevole del valore formativo e simbolico dei libri, tra il 1500 e il 1501 fornì alle figlie Maria e Caterina una selezionata raccolta di volumi nella quale si condensavano i modelli di cultura femminile propri della sua corte. Entrambe le infante erano destinate a lasciare la Castiglia per integrarsi, rispettivamente, nelle corti di Portogallo e d'Inghilterra, e la sovrana ritenne necessario che, anche lontano dalla terra d'origine, continuassero a formarsi secondo quella tradizione culturale, religiosa e umanistica che aveva caratterizzato la loro educazione.[88] È inoltre possibile che già nel 1496 l'infanta Giovanna, prima della partenza per le Fiandre, avesse ricevuto una raccolta libraria analoga come parte del proprio corredo nuziale.

Questa scelta non sembra dunque riconducibile a una circostanza meramente occasionale, ma rivela una precisa volontà di perpetuare attraverso i libri un determinato modello culturale e dinastico, strettamente legato alle sue stesse letture e all'ambiente religioso e umanistico della corte. La ricorrenza di alcuni titoli nelle raccolte destinate alle figlie conferma inoltre l'esistenza di criteri di selezione coerenti e consapevoli.[89] Come nel caso dei gioielli, anche i libri si configuravano pertanto come strumenti di continuità tra le generazioni: non semplici beni da trasferire, ma veicoli attraverso i quali trasmettere un preciso modello letterario, spirituale, femminile e dinastico.

Se ritorniamo al caso specifico del manoscritto, la rilevanza del Libro d'Ore fu inoltre rafforzata dalla sua notevole influenza artistica. Alcune delle miniature incluse nel Libro d'Ore furono successivamente riprodotte da artisti castigliani, circostanza che mette in evidenza tanto la diffusione del codice quanto il prestigio raggiunto dal suo miniatore all'interno dei circoli artistici dell'epoca.[90]

[88] Ruiz García, "Los libros de Isabel la Católica," 60.
[89] Gonzalo Sánchez-Molero, "Isabel La Católica," 163.
[90] Bousmanne, *"Item a Guillaume Wyelant aussi enlumineur"*, 186.

5. *Tra il materiale e il simbolico*

La vicenda della collana di balasci e del Libro d'Ore di Giovanna Enríquez mostra fino a che punto la cultura materiale abbia contribuito alla costruzione dell'identità regia femminile e alla continuità delle strategie familiari e politiche della monarchia. Entrambi i beni trascesero la loro dimensione utilitaria per diventare strumenti di rappresentazione, legittimazione e trasmissione dei legami affettivi tra le generazioni. La collana, impiegata alternativamente come gioiello di Stato, garanzia finanziaria e segno di magnificenza cortigiana, mostra come gli oggetti associati alle sovrane si integrassero nelle strategie diplomatiche ed economiche della Corona; il Libro d'Ore, dal canto suo, rivela la stretta relazione tra spiritualità, identità femminile e rappresentazione visiva, configurandosi al tempo stesso come spazio di devozione privata e di affermazione dinastica. La collana misura dunque il potere della regina verso l'esterno e il Libro d'Ore ne custodisce la persona verso l'interno; soltanto la lettura congiunta restituisce l'una e l'altra dimensione.

Resta tuttavia da chiedersi perché proprio questi due oggetti, e non altri, siano giunti a Isabella. La questione non è secondaria: il patrimonio di Giovanna Enríquez comprendeva senza dubbio altri gioielli e altri oggetti che avrebbero ugualmente potuto assolvere la funzione di dono nuziale di grande valore. La trasmissione congiunta di un gioiello emblematico e di un libro destinato alla devozione personale suggerisce invece un criterio che trascende il semplice valore economico. La collana costituiva il segno visibile dell'identità regia; il Libro d'Ore custodiva invece la dimensione più intima della spiritualità della regina, configurandosi come supporto alla devozione personale. Nella trasmissione di entrambi a Isabella la Cattolica venivano consegnate simbolicamente le due dimensioni complementari di Giovanna Enríquez: la sovrana e la donna pia. Tale convergenza può dunque essere interpretata come un dispositivo di costruzione della memoria dinastica: offriva alla nuova regina un modello completo di regalità incarnato negli oggetti e la inseriva, al tempo stesso, nel lignaggio politico e nella genealogia spirituale della casa d'Aragona. Il binomio documenta, più che la semplice trasmissione di beni, la trasmissione di un'immagine di regina.

È proprio la convergenza di provenienza, funzione e vicenda a consentire di leggere questi due beni come un unico insieme interpretativo. Soltanto considerati nel loro insieme essi restituiscono un'immagine completa della regalità femminile bassomedievale, nella quale la sovrana doveva incarnare al tempo stesso la dimensione pubblica del potere e quella privata della devozione. In questa complementarità risiede il principale contributo interpretativo del caso studiato: la cultura materiale della regalità femminile si organizza in insiemi coerenti, nei quali lusso e devozione, esteriorità e interiorità concorrono a costruire un unico discorso dinastico.

Inteso in questo modo, il caso di Giovanna Enríquez e Isabella la Cattolica si inscrive in un fenomeno di portata europea. La circolazione di gioielli e manoscritti tra le donne delle dinastie regie rispondeva infatti a una grammatica

comune, nella quale gli oggetti operavano simultaneamente come strumenti di autorità, memoria e affetto. In questo quadro si collocano il caso di Clemenza d'Ungheria ricostruito da Mariah Proctor-Tiffany,[91] i modelli di dono regio analizzati da Michele Seah,[92] gli studi di Marguerite Keane[93] sul testamento di Bianca di Navarra, regina di Francia (1331-98) e, più in generale, il quadro interpretativo della regalità femminile delineato da Theresa Earenfight,[94] Elena Woodacre[95] e, più recentemente, da Nicola Tallis[96] per il contesto inglese. Tali studi hanno mostrato come gioielli, libri, reliquiari e altri beni dinastici partecipassero alla costruzione dell'identità regia e alla trasmissione della memoria familiare, ma hanno generalmente assunto come unità di analisi singoli oggetti oppure interi *corpora* testamentari e inventariali. L'originalità del presente studio consiste invece nel mostrare che, quando due oggetti di natura diversa condividono origine, vicenda e destinataria, il loro significato storico risiede soprattutto nella relazione che li unisce. La proposta di assumere questa configurazione come unità di analisi consente infatti di cogliere con particolare chiarezza la ripartizione complementare del lavoro simbolico tra esteriorità pubblica e interiorità devozionale, un meccanismo che nei grandi corpora tende invece a disperdersi. Il binomio castigliano-aragonese si configura così non come un'eccezione isolata, ma come un caso esemplare di una più ampia grammatica europea della trasmissione femminile degli oggetti, della quale il presente studio propone un affinamento metodologico.

La coppia Giovanna Enríquez e Isabella la Cattolica offre, in questo senso, un modello interpretativo che invita a individuare binomi analoghi in altre trasmissioni femminili dell'Europa tardomedievale. Gli oggetti ereditati e tramandati di generazione in generazione agiscono infatti come mediatori tra memoria e presenza, conservando le tracce degli affetti, delle relazioni e delle identità di coloro che li possedettero.

Questa prospettiva consente inoltre di accedere a dimensioni che solo raramente emergono dalle fonti tradizionali. Come ha osservato Orest Ranum,[97] *lo íntimo no es nunca algo evidente; ha de buscarse fuera de los comportamientos codificados y de las palabras*, vale a dire negli oggetti capaci di custodire e trasmettere emozioni, affetti e memorie.

In questo senso risultano particolarmente eloquenti le parole di Isabella la Cattolica nel suo testamento, redatto a Medina del Campo il 12 ottobre 1504, quando supplica Ferdinando di conservare quei gioielli e oggetti che più gli fossero graditi affinché, contemplandoli, possa ricordare l'amore che ella

[91] Proctor-Tiffany, *Medieval Art in Motion*.
[92] Seah, "Gifts and Rewards."
[93] Keane, "Most Beautiful and Next Best."
[94] Earenfight, *Queenship in Medieval Europe*.
[95] Woodacre, *Queenship in the Mediterranean*.
[96] Tallis, *All the Queen's Jewels, 1445-1548*.
[97] Ranum, "Los refugios de la intimidad," 211.

gli portò e, al tempo stesso, prendere coscienza della fragilità dell'esistenza terrena, in un chiaro esercizio di *memento mori*:

> *Suplico al Rey, mi señor, se quiera servir de todas las dichas joyas e cosas o de las que a Su Señoria mas agradaren porque veyendolas pueda aver mas contina memoria del singular amor que a Su Señoria sienpre tove e aun porque sienpre se acuerde que ha de morir e que lo espero en el otro siglo e con esta memoria pueda más sancta e justamente bivir.*[98]

Alla luce di quanto emerso, tanto la collana di balasci quanto il Libro d'Ore di Giovanna Enríquez cessano di essere semplici oggetti di lusso o di devozione per rivelarsi autentiche eredità di affetto e di potere, capaci di materializzare legami emotivi, legittimare lignaggi e perpetuare la memoria delle loro proprietarie oltre la morte. Più che trasmettere beni, essi trasmettono un'idea di regalità.

[98] Torre y del Cerro, *Testamentaría de Isabel la Católica*, 469.

Opere citate

Angulo Íñiguez, Diego. *Isabel la Católica, sus retratos, sus vestidos y sus joyas*. Santander: UIMP, 1951.

Arbeteta Mira, Letizia. "La corona rica y otras joyas de estado de la reina Isabel." En *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado. Quinto centenario de Isabel la Católica, 1504-2004*, 169-86. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004.

Bartal, Renana. "Images and Self-Reflection in the *Meditationes Vitae Christi*." *Specula. Revista de Humanidades y Espiritualidad* 4 (2022): 33-58. https://doi.org/10.46583/specula_2022.4.1088.

Bell, Susan Groag. "Medieval Women Book Owners. Arbiters of Lay Piety and Ambassadors of Culture." *Signs. Journal of Women in Culture and Society* 7, no. 4 (1982): 742-68.

Bello León, Juan Manuel, y Beatriz Hernández Pérez. "Una embajada inglesa a la corte de los Reyes Católicos y su descripción en el 'Diario' de Roger Machado. Año 1489." *En la España Medieval* 26 (2003): 167-202.

Bousmanne, Bernard. *"Item a Guillaume Wyelant aussi enlumineur": Willem Vrelant. Un aspect de l'enluminure dans les Pays-Bas méridionaux sous le mécénat des ducs de Bourgogne Philippe le Bon et Charles le Téméraire*. Bruxelles: Bibliothèque royale de Belgique; Turnhout: Brepols, 1997.

Bouza, Fernando. *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*. Madrid: Marcial Pons, 2001.

Bryan, Jennifer. *Looking Inward. Devotional Reading and the Private Self in Early Modern England*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2008.

Bynum, Caroline Walker. *Holy Feast and Holy Fast. The Religious Significance of Food to Medieval Women*. Berkeley: University of California Press, 1987.

Caballero Escamilla, Sonia. "Los oratorios privados. Espacios y soportes para la devoción y la contemplación (siglos XV y XVI)." *Vegueta. Anuario de la Facultad de Geografía e Historia* 23, no. 2 (2023): 773-89. https://doi.org/10.51349/veg.2023.2.09.

Claramunt Rodríguez, Salvador. "La política matrimonial de la Casa condal de Barcelona y Aragón desde 1213 hasta Fernando el Católico." *Acta historica et archaeologica mediaevalia* 23 (2002): 195-236.

Clark, Gregory T. *The Hours of Isabel la Católica and Manuscript Painting in Flanders in Time of Philip the Good (1419-1467)*. Madrid: Testimonio Compañía Editorial; Münster: Verlag Bibliotheca Rara, 1997.

Clemencín, Diego. *Elogio de la reina católica doña Isabel*. Madrid: Imprenta de I. Sancha, 1821.

Coll Julià, Núria. *Doña Juana Enríquez, lugarteniente real en Cataluña (1461-1468)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1953.

Danvila, Manuel. "Segunda Conferencia. Expulsión de los moriscos. Los Reyes Católicos." En *La expulsión de los moriscos españoles. Conferencias pronunciadas en el Ateneo de Madrid*, 41-80. Madrid: Librería de Fernando Fé, 1889.

Danvila, Manuel. "Tres documentos inéditos referentes al matrimonio de los Reyes Católicos." *Boletín de la Real Academia de la Historia* 40 (1902): 131-49.

Domínguez Casas, Rafael. "The Artistic Patronage of Isabel the Catholic. Medieval or Modern?" In *Queen Isabel I of Castile. Power, Patronage and Persona*, ed. Barbara Weissberger, 123-48. Woodbridge: Tamesis, 2008.

Domínguez Rodríguez, Ana. *Libro de Horas de Isabel la Católica*. Madrid: Patrimonio Nacional y Testimonio Compañía Editorial, 1991.

Durrieu, Paul. "Manuscrits d'Espagne remarquables principalement par leurs peintures et par la beauté de leur exécution. II. Manuscrits d'origine flamande." *Bibliothèque de l'École des Chartes* 54 (1893): 251-326.

Earenfight, Theresa. *Queenship in Medieval Europe*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013.

Eiximenis, Francesc. *Dotzè llibre del crestià*, vol. 1. Girona: Universitat de Girona i Diputació de Girona, 1987.

Elias, Norbert. *La sociedad cortesana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2016.

Escalera Fernández, Isabel. "Lujo y consumo suntuario como expresión de la magnificencia regia a través de las dotes de las infantas durante el reinado de Isabel I." *De Medio Aevo* 14, no. 1 (2025): 15-26. https://dx.doi.org/10.5209/dmae.99034.

Escalera Fernández, Isabel. "La participación de Isabel la Católica a través de la confección de joyas y objetos preciosos en los Libros de Cuentas de Sancho de Paredes." *Potestas* 23 (2023): 41-63. https://doi.org/10.6035/potestas.7104.

Farquhar, James Douglas. *Creation and Imitation. The Work of a Fifteenth-Century Manuscript Illuminator*. Fort Lauderdale: Nova/NYIT University Press, 1976.
Ferri, Aida, y Anna Isabel Peirats Navarro. "Entre el texto y la contemplación. Simbolismo vegetal en los márgenes de los libros de horas (siglo XV)." *Scripta. Revista Internacional de Literatura i Cultura Medieval i Moderna* 25, no. 25 (2025): 17-53. https://doi.org/10.7203/scripta.25.31124.
Ferri, Aida, and Rubén Gregori. "The Illuminated Garden. The Visitation in the Book of Hours of Juana Enríquez (BPR, II/2104)." *Religions* 15, no. 10 (2024): 1238. https://doi.org/10.3390/rel15101238.
Flor, Pedro. "Un retrato desconocido de Isabel la Católica." *Archivo Español de Arte* 86, no. 341 (2013): 1-14. https://doi.org/10.3989/aearte.2013.v86.i341.529.
Friedländer, Max J. "Gemäldegalerie. Ein neu erworbenes Madonnenbild im Kaiser-Friedrich-Museum." *Amtliche Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen* 36, no. 9 (1915): 1-4.
García Herrero, María del Carmen. "María de Castilla, reina de Aragón (1416-1458). La mediación incansable." *e-Spania* 20 (2015). http://e-spania.revues.org/24120.
García Marsilla, Juan Vicente. "La moda no es capricho. Mensajes y funciones del vestido en la Edad Media." *Vínculos de Historia. Revista del Departamento de Historia de la Universidad de Castilla-La Mancha* 6 (2017): 71-88. https://doi.org/10.18239/vdh.v0i6.269.
García Mateo, Rogelio. "La devotio moderna. Un movimiento espiritual de reforma con dimensión europea." En *Isabel de Villena i l'espiritualitat europea tardomedieval*, coord. Anna Isabel Peirats Navarro, 35-64. Valencia: Tirant Humanidades, 2022.
García Villoslada, Ricardo. "Rasgos característicos de la devotio moderna." *Manresa* 28 (1956): 315-58.
Gascón, María Isabel. "La vida cotidiana de tres reinas de la Corona de Aragón a través de los libros de cuentas." *Pedralbes* 24 (2004): 13-54.
Gómez-Chacón, Diana Lucía. "Que lo espero en el otro siglo. Pompa, devoción y memoria en las joyas de Isabel I de Castilla." *Visión Doble. Revista de Crítica e Historia del Arte* (2022). http://humanidades.uprrp.edu/visiondoble/?p=6249.
Gómez del Pulgar Escudero, Lucía. "San Jorge y el dragón en el Libro de Horas de Isabel la Católica." *Emblemata* 10 (2004): 127-41.
Gonzalo Sánchez-Molero, José Luis. "Isabel La Católica: su influencia en la bibliofilia regia femenina del siglo XVI." En *La reina Isabel I y las reinas de España: realidad, modelos e imagen historiográfica*, coord. Maria Victoria López Cordón, y Gloria Franco Rubio, vol. 1, 157-76. Madrid: Fundación Española de Historia Moderna, 2005.
Green, Dennis Howard. *Women Readers in the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
Jiménez, Jorge, y Carolina Naya. "Un rico amuleto del ámbito cortesano. El librito-joya conocido como 'Credo de Carlos V' del Museo Nacional de Artes Decorativas." *Specula. Revista de Humanidades y Espiritualidad* 4 (2022): 213-49. https://doi.org/10.46583/specula_2022.4.1067
Keane, Marguerite. "Most Beautiful and Next Best. Value in the Collection of a Medieval Queen." *Journal of Medieval History* 34, no. 4 (2008): 360-73. https://doi.org/10.1016/j.jmedhist.2008.09.007.
Lightbown, Ronald W. *Mediaeval European Jewellery. With a Catalogue of the Collection in the Victoria & Albert Museum*. London: Victoria & Albert Museum, 1992.
López Serrano, Matilde. *Libro de Horas de Isabel la Católica*. Madrid: Patrimonio Nacional, 1969.
Marín Padilla, Encarnación. "Joyas reales como garantía de deudas de la Corona de Aragón (XV)." *Aragón en la Edad Media* 16 (2000): 493-503.
Marineo Sículo, Lucio. "De las cosas memorables de España (1539)." En *Isabel la Católica en la opinión de españoles y extranjeros. Siglos XV al XX*, ed. Vicente Rodríguez Valencia, vol. 1, 208. Valladolid: Instituto Isabel la Católica de Historia Eclesiástica, 1970.
Marino, Nancy F. "La indumentaria de Isabel la Católica y la retórica visual del siglo XV." *Atalaya. Revue d'études médiévales romanes* 13 (2013). https://doi.org/10.4000/atalaya.907.
Martínez Montes, Luis Francisco. *Mundos Iluminados. La historia global de España en doce códices extraordinarios*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación, 2022.
Martínez y Martínez, Francisco. *Las joyas de Isabel la Católica no sirvieron para el descubrimiento de América*. 2.ª ed. Valencia: Impr. Hijos de F. Vives Mora, 1918.

Matthews, Paul G. "Henry VIII's Favourite Sister? Michel Sittow's Portrait of a Lady in Vienna." *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien* 10 (2008): 140-9.
McNamer, Sarah. *Affective Meditation and the Invention of Medieval Compassion*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2010.
Nieto Soria, José Manuel. *Ceremonias de la realeza. Propaganda y legitimación en la Castilla Trastámara*. Madrid: Nerea, 1993.
Noriega Fernández, Roberto. "El Jardín de las Nobles Doncellas. Una obra fundamental en la literatura didáctica principesca del siglo XV." *Archivo Agustiniano* 107, no. 225 (2023): 315-44. https://doi.org/10.53111/aa.v107i225.1129.
Peirats Navarro, Anna Isabel. "Aquesta nafra gloriosa és botiga d'especieria. La contemplació de la Passió en la Vita Christi d'Isabel de Villena." *Scripta. Revista Internacional de Literatura i Cultura Medieval i Moderna* 24 (2024): 71-87. https://doi.org/10.7203/SCRIPTA.24.30059.
Peirats Navarro, Anna Isabel. "Christus medicus. Teologia i metàfora de la curació espiritual." *Zeitschrift für Katalanistik* 35 (2022): 203-37. https://doi.org/10.46586/ZfK.2022.203-237.
Peirats Navarro, Anna Isabel. "La influencia de Isabel la Católica en la cultura del siglo XV." En *Isabel la Católica y el gobierno de los territorios*, coord. José Antonio Calvo Gómez, y David Sánchez Sánchez, 91-117. Madrid: Dykinson, 2025.
Peirats Navarro, Anna Isabel, and Rubén Gregori. "Meditation and Contemplation. Word and Image at the Service of Medieval Spirituality." *Religions* 14, no. 2 (2023): 188. https://doi.org/10.3390/rel14020188.
Pelaz Flores, Diana. "Las mujeres de la reina. Estrategias de colaboración femenina a través de la cancillería de Juana Enríquez, lugarteniente de Aragón (1461-1468)." En *Correspondencias entre mujeres en la Europa medieval*, dir. Jean-Pierre Jardin, Annabelle Marin, Patricia Rochwert-Zuili, y Hélène Thieulin-Pardo. Paris: e-Spania Books, 2020. https://doi.org/10.4000/books.esb.2723.
Pérez Samper, María de los Ángeles. *Isabel la Católica*. Barcelona: Plaza & Janés, 2004.
Planas Badenas, Josefina, y Javier Docampo Capilla. *Horae. El poder de la imagen. Libros de Horas en las bibliotecas españolas*. Madrid: Editora Internacional de Facsímiles / Orbis Mediaevalis, 2016.
Planas Badenas, Josefina. "La liturgia en los Libros de Horas de la Corona de Aragón. Plegarias para la misa." En *Patrimonio textual y humanidades digitales II. Libros, bibliotecas y cultura visual en la Edad Media*, dir. P. M. Cátedra y J. M. Valero, 13-42. Salamanca: IEMYRhd, 2020.
Planas Badenas, Josefina. "La relación texto-imagen en los libros de horas iluminados en la Corona de Aragón." *Goya. Revista de Arte* 372 (2020): 175-91.
Proctor-Tiffany, Mariah. *Medieval Art in Motion. The Inventory and Gift Giving of Queen Clémence de Hongrie*. University Park: The Pennsylvania State University Press, 2019.
Pulgar, Fernando del. *Crónica de los Reyes Católicos*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2008.
Ramírez Vaquero, Eloísa. "La reina Blanca y Navarra." *Príncipe de Viana* 60, no. 217 (1999): 323-40.
Ranum, Orest. "Los refugios de la intimidad." En *Historia de la vida privada. Del Renacimiento a la Ilustración*, ed. Philippe Ariès, y Georges Duby, vol. 3, 211-65. Madrid: Taurus, 1989.
Real Academia de la Historia. "Juana Enríquez." Historia Hispánica. Consultato il 6 maggio 2026. https://historia-hispanica.rah.es/biografias/24982-juana-enriquez.
Reinburg, Virginia. "For the Use of Women. Women and Books of Hours." *Early Modern Women. An Interdisciplinary Journal* 4 (2009): 235-40. https://doi.org/10.1086/EMW23541586.
Reinburg, Virginia. *French Books of Hours. Making an Archive of Prayer, c. 1400-1600*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
Rojewski, Oskar J. "Pinturas de Michel Sittow realizadas en la Península Ibérica (1492-1502/1504)." *BSAA Arte* 89 (2023): 15-36. https://doi.org/10.24197/bsaaa.89.2023.15-36.
Ruiz Domingo, Lledó. "Escribir para construir. La imagen de la reina Juana Enríquez en la correspondencia y la cronística del siglo XV." En *Voces de mujeres en la Edad Media. Entre realidad y ficción*, ed. Esther Corral Díaz, 104-10. Berlin: De Gruyter, 2018. https://doi.org/10.1515/9783110596755-007.
Ruiz García, Elisa. "Los breviarios de la Reina Católica. Un signo de modernidad." En *III Jornadas científicas sobre documentación en época de los Reyes Católicos*, coord. José María

de Francisco Olmos, y Javier de Santiago Fernández, 221-48. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2004.
Ruiz García, Elisa. "Los libros de Isabel la Católica: una encrucijada de intereses." En *Libro y lectura en la Península Ibérica y Américas. Siglos XIII a XVIII*, coord. Antonio Castillo Gómez, 53-78. Salamanca: Junta de Castilla y León, 2003.
Sáenz de Miera, Jesús. "Instrumentos suntuarios para una nueva dignidad real. Útiles y objetos preciosos pertenecientes a Isabel I de Castilla." En *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado. Quinto centenario de Isabel la Católica, 1504-2004*, 155-68. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004.
Seah, Michele. "Gifts and Rewards. Exploring the Expenditure of Late Medieval English Queens." *Journal of Medieval History* 50, no. 5 (2024): 581-97. https://doi.org/10.1080/03044181.2024.2415637.
Sevillano Colom, Francisco. "Las empresas nacionales de los Reyes Católicos y la aportación de la ciudad de Valencia." *Hispania* 14, no. 57 (1954): 511-623.
Steppe, Jan Karel. "Vlaamse kunstwerken in het bezit van Doña Juana Enríquez, echtgenote van Jan II van Aragon en moeder van Ferdinand de Katholieke." *Scrinium Lovaniense. Historische opstellen* (1961): 301-30.
Tallis, Nicola. *All the Queen's Jewels, 1445-1548. Power, Majesty and Display*. London: Routledge, 2023.
Torre y del Cerro, Antonio de la. *Testamentaría de Isabel la Católica*. Valladolid: Instituto Isabel la Católica de Historia Eclesiástica, 1968.
Twomey, Lesley K. "Juana of Castile's Book of Hours. An Archduchess at Prayer." *Religions* 11, no. 4 (2020): 201. https://doi.org/10.3390/rel11040201.
Val Valdivieso, María Isabel del. "Isabel la Católica, una mujer para el trono de Castilla." *Memòries de la Reial Acadèmia Mallorquina d'Estudis Genealògics, Heràldics i Històrics* 14 (2004): 7-23.
Vidal Franquet, Jacobo. "La cámara real de María de Castilla. Sus joyas y otras delicias suntuarias." *Anales de Historia del Arte* 24 (2014): 593-610.
Villanueva Morte, Concepción. "Sobre el lujo femenino en el Aragón bajomedieval." En *Mujeres de la Edad Media. Actividades políticas, socioeconómicas y culturales*, coord. Maria del Carmen García Herrero, y Cristina Pérez Galán, 241-68. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2014.
Woodacre, Elena, ed. *Queenship in the Mediterranean. Negotiating the Role of the Queen in the Medieval and Early Modern Eras*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013.
Zalama, Miguel Ángel. "Juana I de Castilla. El inventario de los bienes artísticos de la Reina." En *Los inventarios de Carlos V y la familia imperial*, dir. Fernando Checa Cremades, vol. 1, 837-73. Madrid: Fernando Villaverde Ediciones, 2010.
Zalama, Miguel Ángel, y Jesús F. Pascual Molina. *Testamento y codicilos de Juan II de Aragón, y última voluntad de Fernando I. Política y artes*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2017.
Zomeño Rodríguez, Amalia. "Transferencias matrimoniales en el Occidente islámico medieval. Las joyas como regalo de boda." *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 51, no. 2 (1996): 79-96.
Zurita, Jerónimo. *Anales de la Corona de Aragón*, ed. Ángel Canellas López. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1967-77 (edizione elettronica 2003; 1a ed. 1585).