

GASPARA STAMPA

Hyllad och smutskastad

JOHANNA VERNQVIST

År 2023 var det 500 år sedan den venetianska renässanspoeten Gaspara Stampa (c.1523–1554) föddes. Jubileumsåret uppmärksammades i hemstaden på flera sätt, bland annat genom läsningar ur hennes *Rime* – de 310 dikter som gestaltar kärlek på normkritiska sätt ur ett kvinnligt perspektiv. Utanför Italien är Gaspara Stampa däremot inte lika känd, men tillsammans med andra kvinnliga författare och konstnärer möter hennes verk idag likväl en publik med stort intresse för kvinnors roller under renässansen och, i bredare bemärkelse, för nyanseringar av den traditionella historieskrivningen. En portalstudie för samtida forskning om poeten är Fiora Bassaneses *Gaspara Stampa* från 1982. För att nämna ytterligare några av de forskare som mitt arbete lutar sig mot och bygger vidare på är Julie Campbell (2006), Jane Tylus (2010), Julia Hairston (2014), Unn Falkeid och Aileen Feng (2015) och Virginia Cox (2008) särskilt framträdande med studier om kvinnors litterära skapande i det tidigmoderna Italien – ett fält som består av arkivstudier, forskning och tillgängliggörande av verk i form av översättningar. Till dessa insatser kan läggas de feministiska litteraturteoriernas stora genomslag från 1980-talet och framåt, där min forskning särskilt inspireras av Judith Butlers (2004) performativa och diskursteoretiska perspektiv.

I arbetet med den rika diktskatt som Gaspara Stampa efterlämnade kommer jag, trots år av tid tillsammans med hennes lyrik, ofta över nya upptäckter. När jag skrev min senaste bok om Stampa diskuterade jag, bland mycket annat, det negativa mottagande som poeten mött genom århundradena vid sidan av många fler rösters hyllningar. Jag slogs av den råhet som präglade de negativa tyckandena, särskilt en anonym smädedikt som bevarats i sin helhet.

Corresponding author email: johanna.vernqvist@liu.se

Copyright: © 2025 The author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), allowing third parties to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material for any purpose, even commercially, provided the original work is properly cited and states its license.

Citation: *Tidskrift för genusvetenskap* 45 (2-3): 172–182

<http://dx.doi.org/10.55870/tgv.v45i2-3.25558>

Att översätta den var krävande, inte för att den är särskilt komplex utan för att den är så grov. Men jag ser det som en nödvändighet att återge den här formen av extremt nedsättande skrivningar för att ge en bild av de motsättningar som präglat mottagandet av Gaspara Stampas, och andra kvinnors, litterära verk genom historien. I den här artikeln är min avsikt att belysa receptionen av kvinnors litterära verk i bredare bemärkelse, och det negativa mottagandet av Gaspara Stampas verk mer specifikt. Smädedikten står här i fokus för analysen, och sätts i kontexten av bemötandet av fler kvinnliga poeter från Stampas samtid. När mitt bokmanus låg för tryck år 2021 återvände jag nämligen till Stampas diktverk för vidare forskning. Då upptäckte jag en dikt bland de över 300 sonetterna, madrigalerna och canzonerna som jag tidigare inte fokuserat på – en dikt som jag omgående identifierade som förlagan till den dikt som smädaren komponerat. Och medan andra forskare diskuterat smädedikten (Salza 1913; Quaintance 2015) har sambandet mellan denna och Stampas egen dikt, vad jag känner till, förblivit tämligen outrett.

Petrarkism och imitationestetik

Imitationen var en central del av den petrarkiska traditionen – alla petrarkiska lyriker, dit Stampa också räknas, ägnade sig åt detta och ofta i tävlan med varandra. Petrarkismen var en lyrisk stilriktning, där Francesco Petrarca (1304–1374) *Canzoniere*, 366 kärlekssonetter till Laura från 1374, utgjorde inspirationen. Här uttrycks kärleken i idealiserad form, som en ljuv plåga och ständigt uppskjuten, för att låta diktjaget längta och ledas mot himmelriket där begäret ska stillas när själarna äntligen förenas i kärleken till Gud. Stilen etablerades först i italiensk kontext med Pietro Bembo (1470–1547) som stark företrädare i början av 1500-talet, och spreds sedan till Frankrike, Spanien, England och Skandinavien. Den petrarkiska diskursen med den sublimerade kärlekssynen där själen stod i fokus, öppnade även möjligheter för kvinnor att skriva om kärlek och samtidigt behålla sin kyskhets. Ett tidigt exempel är Vittoria Colonna (1492–1547), som använde formen för att gestalta saknaden och kärleken till sin bortgångna make. Andra poeter, som Gaspara Stampa och Michelangelo Buonarroti (1475–1564), använde i stället formen för att på olika sätt destabilisera diskursens normer – Stampa i fråga om kroppens och själens, kvinnans och mannens dikotomi, Michelangelo i fråga om heteronormativitet då han skrev till ett manligt kärleksobjekt (Vernqvist 2021). Därtill kom stilen senare att användas ironiskt, i det man kallar anti-petrarkisk anda, där smädedikten om Stampa på sätt och vis skriver in sig.

Smädedikten som diskuteras här anammar imitationestetiken i negativa syften och är den enda bevarade av en volym som förmodas ha omfattat 21 dikter

om Gaspara Stampa. Dikten, som skulle ha avslutat volymen, finns endast i två kända manuskript: det ena i Vatikanen och det andra i ett arkiv utanför Milano. Det är okänt hur vida manuskripten cirkulerat, men det faktum att det endast finns två kända versioner av det kan tyda på en begränsad cirkulering tiden efter trycket av Stampas *Rime*. De begränsade fynden öppnar för frågor som, hade denna anonyma diktare ansträngt sig på samma sätt i de övriga sonetterna, som ännu är gömda för oss? Var de alla imitationer av Stampas verk? Var de skrivna av en och samma person eller flera? Dessa frågor kan jag förstås inte ge svar på i skrivande stund, men jag kommer i det följande ge en inblick i det här enda kända bevarade exemplet, som i sin manuskriptform också bjuder på överraskningar och ger vissa ledtrådar till när den kan dateras.

Den biografiska information som finns om Gaspara Stampa är knapphändig, vilket genom historien gett upphov till diverse fantasifulla skildringar och bilder av henne (Falkeid och Feng 2015; Vernqvist 2021). Klarlagt är dock att hon föddes i Padua omkring 1523. Hennes far, en juvelhandlare, dog när Gaspara och hennes två syskon var barn och efterlämnade ett arv som gjorde det möjligt för modern, Cecilia, att flytta familjen till Venedig. Där hade Cecilia sin släkt och inom kort öppnades familjens hus för kulturens elit, då salongs-kulturen var väletablerad i staden. Moderns salong utgjorde en vital del i barnens bildning, vid sidan av den grundliga humanistiska skolläring som de fick av en anställd lärare. Både Gaspara och hennes storsyster Cassandra ansågs ha stor begåvning, och särskilt Gaspara uppmärksammades redan i unga år för sin vackra sångröst och musikalitet. De kontakter som hon sannolikt knutit redan i hemmets salong, fördjupades då hon själv tog steget in i andra, mer prominenta salonger. Samtida kulturpersoner skriver om hennes framföranden av Petrarcas lyrik och hon hyllades för sin egen lyrik, i vilken hon sammansmälter den platonska, petrarkiska kärlekstraditionen med en mer jordnära syn på begäret och kärleken. Efter hennes bortgång år 1554 samlades alla hennes dikter i en volym av hennes syster och andra bekanta, för att tryckas ungefär sex månader efter poetens död. Hennes verk om 310 dikter är det mest omfattande av alla kvinnliga samtida poeter. Men hennes publik bestod alltså inte enbart av uppskattande och hyllande personer.

Smutskastning genom imitation

Innan jag går vidare in i analysen av smädediktens relation till originalet följer nedan Gaspara Stampas sonett, som ligger till grund för den efterföljande smädedikten. Båda översättningarna är mina och jag följer inte sonettens metrisk regler, även om jag framställer dikterna i form av de 14 rader som genren påbjuder.

Gaspara Stampa, Rime 151

Piangete Donne, e con voi pianga Amore,
 Poi che non piange lui, che m'ha ferita;
 Sì che l' alma farà tosto partita
 Da questo corpo tormentato fuore.
 E se mai da pietoso, e gentil core
 L'estrema voce altrui fu essaudita;
 Dapoi ch'io sarò morta, e sepelita
 Scrivete la cagion del mio dolore.
 Per amar molto, et esser poco amata,
 Visse, e morì infelice, & hor qui giace
 La piu fidel' amante, che sia stata.
 Pregale viator riposo, e pace;
 Et impara da lei sì mal trattata,
 A' non seguir' in cor' crudo, e fugace.

Gråt Damer, och låt Amor gråta med er –
 för han som sårat mig, gråter inte –
 så att min själ med hast kan resa sig
 ur den här plågade kroppen.
 Och om någon med ett milt och gott hjärta
 någonsin uppfyller någon annans sista önskan;
 då, när jag är död och begravnen,
 skriv ner orsaken till min smärta.
 För att ha älskat mycket, och fått lite kärlek tillbaka,
 levde och dog hon olycklig, och nu vilar hon här,
 den mest trogna älskaren av alla tider.
 Jag ber dig, vandrare, att stanna och finna frid,
 och ta lärdom av henne, som blev så illa behandlad:
 följ aldrig ett hjärta som är härdad och grymt.

Smädedikten, Rime 151

Fermati, viator, se saper vuoi
 L'essitio de la mia vita meschina:
 Gaspara Stampa fui, Donna e Reina
 Di quante unqua puttane fur tra voi.

M'in ebbe vergine il Gritti, ad ho da poi
 Fatto mi mille e più cazzi ruina;
 Vissi sempre di furto e di rapina,
 M'uccise un cazzo con gli empiti suoi.
 Vergai carte d'amor con l'altrui stile
 Che per quel fatto i versi mi faceva
 Il Fortunio, compare mio gentile.
 Va in pace, e, per temprar mia pena ria,
 Innastami col membro tuo virile,
 Chè sol quel, mentre vissi, mi piace.

Stanna, vandrare, om ni vill veta
 slutet på mitt tragiska liv:
 jag var Gaspara Stampa, Dam och Drottning
 över alla horor som funnits bland er.
 Jag hade Gritti som oskuld, och sedan dess
 har jag fördärvat fler än tusen kukar.
 Jag har levt på stöld och rån,
 jag blev dödad av en kuks illvilliga stötar.
 Jag skrev sidor om kärlek med en annans stil,
 för Fortunio, min kära vän,
 skrev dem i utbyte mot mina tjänster.
 Gå i frid, och för att lindra min smärta,
 träng in i mig med din kraftfulla lem,
 för det var det enda som behagade mig, när jag levde.

Den anonyma smädedikten, och smädande litteratur generellt, visar i min mening direkta likheter med hur vår egen samtids internettroll och andra, ofta anonyma, tyckare i olika forum tar sig friheter att förnedra personer, inte sällan kvinnor. Jag ser också rötterna till de misogynna tolkningar som senare gjorts av Gaspara Stampas lyrik. Jag ser uttryck för en djupt befast idé om att en kvinna som rör sig i offentligheten, gör sin röst hörd och dessutom med uppenbar talang, placeras i den andra kategorin av föreställningen om två naturgivna roller för henne – madonnan eller horan.

Det finns fler exempel på kvinnor i Gaspara Stampas samtid, som Veronica Franco (1546–1591) och Tullia d'Aragona (ca. 1501–1556), som behandlades på liknande sätt. I Tullia d'Aragonas fall finns det flera exempel, där ett beskriver henne som ”den främsta av bordellens horor” som mot olika avgifter går med på olika former av sex (Romei 2020: 34). Verket, *La tariffa delle puttane di Venegia* (1535), är en slags dialogdikt skriven på versformen terza rima, där en främmande

besökare får information om stadens prostituerade och de män som besöker dem. Som författare anges en Antonio Cavallino, en föga känd poet från Padua som mer sannolikt är fiktionaliserad av den (ö)kände poeten Pietro Aretino (1492-1556). Vid samma tid skrev nämligen Aretino sina verk *Ragionamento* (1534) och *Dialogo* (1536), som i mångt och mycket kan ses som exempel på en hyperbolisk blick på det köttsliga och kontrasterande till moralpaniken kopplad till begären. Både d'Aragona och Veronica Franco var etablerade kurtisaner, alltså ett slags intellektuella och kultiverade prostituerade som rörde sig inom samhällets toppskikt. Deras situation är därför komplex på andra sätt, men kan direkt relateras till påståendet att även Gaspara Stampa måste ha varit kurtisan för att gestalta kärleken på det sätt hon gör (Lawner 1987; Jones och Rosenthal 1998; Feldman och Gordon 2006; Hairston 2014; Vernqvist 2021).

Problemet är dock uppenbart – en kvinnlig poet passade egentligen inte in i någon av dessa snäva positioner, madonnan eller horan, utan intog en tredje position utanför kvinnans och mellan det som ansågs kvinnliga (stängda och privata) respektive manliga (offentliga) domäner. Virginia Woolf kallade också, talande nog, författaren och konstnären för androgyn i sin essä *Ett eget rum* (1929) och menade att talangen bland annat bestod i att ha både kvinnligt och manligt kodade egenskaper. Jag tolkar hennes idé som att konsten blir som mest intressant när man går bortom föreställningen att egenskaper kan kategoriseras som typiskt manliga respektive kvinnliga, och där det maskulina och feminina istället sammanförs. Judith Butler menar i sin tur att förskjutningar av normer och maktstrukturer sker inom ramen för sociala och språkliga diskurser (2004). Just det kan Gaspara Stampa sägas göra i sin poesi, där hennes subversiva och normkritiska gestaltningar av kärlek och genus skrivs inom en stark lyrisk tradition och stilriktning – petrarkismen (Vernqvist 2021).

Smädedikten ovan är en tydlig imitation på Gaspara Stampas sonett 151. Stampas sonett är i sin tur redan delvis en imitation av Francesco Petrarcas sonett 92, vilket alltså är helt i linje med den litterära scen och genre inom vilken hon verkade. Men smädaren angriper såväl poeten som hennes diktning, och menar att flera av de personer som Stampa hyllar i sin samling skulle ha varit hennes älskare, eller snarare kunder, då hon skrivs fram som horornas drottning. Och förutom de som nämns vid namn skulle antalet män som hon 'tog emot' ha varit flera tusen – en stilistisk hyberbol som drar minnet till den romerska poeten Catullus "tusentus kyssar och åter tusentus" i *Carmina* 5, och ett självklart stilgrepp även inom petrarkismen. Här används överdriften dock inte för att försköna språkdräkten, utan för att förstärka nidsbilden av den kvinnliga poeten.

Den för oss anonyma skribenten tycks alltså inte bara flyktigt bekant med florerande rykten eller åsikter om Gaspara Stampas eventuella leverne. Hen hade läst

hennes verk. Noggrant. Den sista tersetten – en treradig strof – i Stampas sonett ligger till grund för såväl inledningen som avslutningen av smädedikten. Hos Stampa ser vi hur vandraren uppmanas att stanna, begrunda diktjagets tragiska öde som försmådd av sin älskare, ta lärdom av detta öde och slutligen en vänlig önskan om att vandraren ska finna frid: ”Jag ber dig, vandrare, att stanna och finna frid, / och ta lärdom av henne, som blev så illa behandlad: / följ aldrig ett hjärta som är härdat och grymt”. Smädedikten inleds med samma uppmaning till vandraren om att stanna, om denne önskar få kännedom om Gaspara Stampas tragiska livsöde: ”Stanna, vandrare, om ni vill veta / slutet på mitt tragiska liv”, medan hälsningen om att gå i frid placerats i den sista tersetten på rad 12.

Vidare påstår smädaren att Stampa inte skulle ha skrivit dikterna för egen hand, utan att det egentligen var den manlige poeten Fortunios verk – ett arbete han skulle ha utfört i utbyte mot Stampas sexuella tjänster. Fortunio var en samtida, ganska okänd poet, som Stampa adresserar i en annan av sina sonetter. Smädediktaren har alltså använt ännu en av Stampas dikter som källa, och skriver: ”Jag skrev sidor om kärlek med en annans stil, / för Fortunio, min kära vän, / skrev dem i utbyte mot mina tjänster”. Det var vid tiden mycket vanligt att skriva hyllningsdikter till personer som man antingen redan kände och hade i sin umgängescirkel eller som man önskade att bli förknippad med. Stampa skrev ett antal sådana dikter till den venetianske salongshållaren Domenico Venier (1517–1582), filosofen Sperone Speroni (1500–1588) och många fler. I bästa fall fick poeten en svarsdikt skriven om sig själv tillbaka från den som hen själv skrivit till och om. Sådana diktpar, så kallade *proposte-risposte*-dikter, förekommer exempelvis mellan Vittoria Colonna och Pietro Bembo, Tullia d’Aragona och Benedetto Varchi (1503–1565), och Veronica Franco och Marco Venier (en släkting till nämnda Domenico Venier).

Veronica Franco blev, som nämnt, även smäddad på ett liknande vis som i Stampas fall, och under sin egen livstid. Hon tog också möjligheten att ge svar på tal. Hon använde då just formen av en *risposta*, och placerade den förnedrande sonetten av diktaren Maffio Venier (1550–1586), ännu en släkting till ovannämnda Domenico, som en *proposta*. Maffio inleder sin sonett med raden ”Veronica, en tämligen unik hora” (”Veronica, ver unica puttana”). Franco tar i sin tur fasta på ordet ”unik” i sin svarssonett, där hon kullkastar de nedsättande orden från Maffio (Jones och Rosenthal (red) 1998: 15–16).

Mottagandet genom historien

Den biografiska fakta om Gaspara Stampa som finns att tillgå är, som nämnts ovan, begränsad och hennes liv och leverne har därför också varit föremål för fantasifulla gestaltningar genom de århundraden som följt sedan intresset för

hennes poesi väcktes på nytt i slutet av 1700-talet. Inte sällan har hennes biografer vänt sig till just tolkningar av hennes dikter. Under romantikens era skrevs pjäser om hennes tragiska kärlekshistoria, det spekulerades om hennes död i unga år, och hennes öde beskrivs som ett självupppoffrande för den olyckliga kärleken. Även om detta mottagande var överdrivet, romantiserat och fiktionaliserat lyftes hennes lyrik fram på ett positivt sätt – hon ansågs föredömlig som kvinna och poet. Hon placerades därtill i antologier tillsammans med Vittoria Colonna och Veronica Gambara (1485–1550), båda hyllade för sin trohet, kyskhets och lyriska talang. Men vid början av 1900-talet skedde ett skifte, sedan forskaren Abdelkader Salza presenterade sina argument för att Stampa måste ha varit kurtisan, i likhet med Tullia d'Aragona och Veronica Franco. I och med hans studie och nya omstrukturerade utgåva av hennes poesi, blev detta något av en vedertagen sanning trots att han inte funnit några egentliga bevis för att så var fallet. Det var alltså vid tiden så otänkbart att det fanns någon annan förklaring till hur hon som kvinna kunde haft en så framträdande roll i Venedigs salonger under 1500-talets första halva. Det var likväl lika otänkbart att kvinnor skulle kunna skapa något av litterärt värde, som den italienska litteraturhistoriska auktoriteten Benedetto Croce gav uttryck för i *Scritti di Storia Letteraria e Politica* år 1924. Om Gaspara Stampa skrev han att ”hon var kvinna och när kvinnor inte efterapar män använder de oftast poesin till att älska sin älskare eller sina barn mer än själva poesin” (Croce 1924: 225, min översättning). Det här uttalandet och liknande argument var, enligt mig, främst präglade av 1900-talets nedvärdering av kvinnors skapande i vid bemärkelse.

De senaste femtio-sextio åren har denna så kallade sanning också mött kritik och motargument, inte minst sedan nya arkivfynd gjorts. Särskilt utmärkande är Cassandra Stampas, syster till Gaspara, testamente som återfanns på 1970-talet. Där omnämns Gasparas två döttrar samt fadern till dessa, vilka inte omnämns alls i hennes egen diktning. Frågan är då, kan Gaspara Stampa ha varit änka? Änkestatusen hörde till en av de friaste positionerna en kvinna kunde inneha i den tidigmoderna kontexten, och skulle sätta hennes poesi i ett helt annat ljus. Redan år 1955 uppmärksammade den finlandssvenska akademikern Greta von Freneckell-Thesleff hur bilden av Gaspara Stampa förändrats från hyllad poet till lössläppt kvinna utan litterär talang. Hon skriver i *Den italienska Sappho. Gaspara Stampa och hennes kärlekssånger*:

Madonnan hade fallit i rövarhänder: med stöd av en anonym nidskrift av ovärdigaste art hade man nämligen sökt förvandla den förgudade kärleksmartyren till en fullfjädrad kurtisan, som sålde sin kärlek för pengar. (Frenckell-Thesleff 1955: 7)

Nu faller förvisso 1950-talets Frenckell-Thesleff också för den binära kategoriseringen av kvinnan i sin syn på Stampa och ställer henne som en "Madonna" i motsatts till smädediktens "hora". Men den kritik som kan utläsas av hennes ord ekar i mig, andra läsare och nutida forskare.

Återvänder man till manuskriptet i den version av smädedikten som finns bevarad i Biblioteca Vaticana ser man en liknande kritisk inställning hos någon historisk läsare, möjligen inför den negativa reception som dikten ger uttryck för. Smädedikten är nämligen tydligt överstruken med ett stort X som sträcker sig från hörn till hörn över baksidan. Därtill har de alltför grova orden grundligt strukits över. Det gäller ord som "puttane" och "cazzi". Dikten ingår i en samlingsvolym av ett stort antal dikter skrivna av poeter som Pietro Bembo och Sperone Speroni, men detta är den enda som behandlats på det här sättet. Dessa ingrepp antyder, menar jag, på att läsaren ansåg diktens innehåll som oacceptabelt, kanske stötande, med sitt grovt sexuella innehåll och ordval. Om läsarens reaktion därtill påverkats av att dikten handlar om just Gaspara Stampa är dock omöjligt att veta. Nedanför dikten i Vatikanbibliotekets exemplar står det skrivet: "Slutet av de 21 sonetterna är Madonna Gaspara Stampa", "Il fine de i XXI so: sopra Mad. Gaspara Stampa" (Sonetto anonimo sopra Mad. Gaspara Stampa di autore incerto, *MS Vaticano latino 9948. 211r.*). Det har alltså funnits totalt 21 sonetter i en samlingsvolym.

Den ursprungliga ägaren till Vatikanens manuskript var Alessandro Padoani. Det andra manuskriptet av smädedikten finns i Biblioteca Trivulziana i Milano, och är enligt forskaren Abdelkader Salza en kopia av det som finns i Vatikanen. Trivulziana-kopian utfördes av Gian Giacomo Trivulzio (1774–1831), som kommenterat på sin avskrift att Vatikanens version ska ha tillhört just Alessandro Padoani. Citerat efter Salza och i min översättning ska Trivulzio antecknat följande: "I ett bokmanuskript som redan var från Aless. Padoani, innehållande olika dikter, fanns de tjugoförsta sonetter om Gaspara Stampa. Men alla hade rivits sönder utom den sista som är transkriberad här, som inte lidit de andras öde utan där bara några få ord hade raderats" (Salza 1913: 73). Det är möjligt att denna Alessandro är den boksamlare som tas upp i *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari e bibliofili italiani dal sec. XIV al sec. XIX* (Frati 1933), och som då skulle ha avlidit år 1637. Vatikanens bibliografiska information placerar därtill manuskriptet mellan 1501–1600. Beaktat att petrarkismen, med imitationen som centralt stilistiskt grepp, hade sin absoluta höjdpunkt i Italien under 1500-talet och med hänsyn till att Gaspara Stampas berömmelse tycks ha avtagit decenniet efter hennes död år 1554, är det alltså möjligt att dikten tillkommit redan under hennes livstid eller strax därefter.

Med tanke på att smädedikten endast finns bevarad i två kända manuskript, inte någon tryckt utgåva och endast ensam utan de ytterligare 20 dikter som en gång kan ha utgjort en lyrisk smädesamling om Gaspara Stampa, tycks den inte ha fått något större genomslag eller spridning i sin samtid. Likväl har alltså forskare under det tidiga 1900-talet använt dikten som bevis i sina argument för att Stampa skulle ha varit kurtisan, som på ett missvisande och misogynt sätt också nedvärderat hennes betydelse som poet. Det är en bild av henne som dominerat en stor del av 1900-talet. En forskare blir aldrig fri sin egen samtids normer och värderingar, men den genomgående nedvärderingen och utskrivningen av kvinnliga författare, poeter och konstnärer ur historien är uppseendeväckande. Med det sena 1900-talet och än mer 2000-talets litteraturteoretiska och normkritiska diskussioner har såväl kanon som litteraturhistorien börjat skrivas om. Värderingen av litteraturen och författaren har för länge sedan gått från en normerande syn av vad och vem de *bör* vara till vad och vem de *kan* vara. Likväl bär en del samtida forskning fortfarande spår av de idéer som Salza och Croce presenterade. Frank Warnke jämför exempelvis Stampa med Vittoria Colonna i en publikation från 1989, och påstår att "Vittoria was a wife and chatelaine, Gaspara a prostitute" (Warnke 1987: 53). Samma linje drivs av Stefano Bianchi (2013).

Vi vet inte om Gaspara Stampa var kurtisan och det finns inga faktiska bevis i arkiven som talar för detta. Och om hon var kurtisan, skulle det inte hindrat henne från att vara en skicklig och uppskattad poet som på normkritiska vis förnyade och omvärderade den petrarkiska traditionen. Kurtisanen var, som nämnts ovan, en lärd kvinna, och hennes utbildning var helt central för att som kvinna kunna få tillträde till den offentliga kulturella arenan. Smädedikten är i mina ögon snarare ett exempel på en misogyn tradition, som sällar sig till många andra skrifter genom historien, som ger uttryck för att kvinnor helt enkelt inte kunde ha förmåga eller intellekt att skriva poesi. Andra och desto fler källor visar däremot att Gaspara Stampa var en av Venedigs mest kända och beundrade virtuoser, omskriven som sin tids Sapfo och som med en änglalik sångröst och lyriska talang jämfördes med Orfeus. Hon efterlämnade ett av renässanslitteraturens mest omfattande och på så många sätt nytänkande lyriska verk. Det är alltså nu, efter 500 år, hög tid att Gaspara Stampa tillsammans med Vittoria Colonna, Veronica Gambara, Tullia d'Aragona, Veronica Franco och många fler normbrytare, återigen skrivs in i den litterära historiens mångfald – inte enbart i ett nationellt medvetande eller i en feministisk litteraturhistorieskrivning, utan i vid internationell kontext.

Referenser

- Bassanese, Fiora (1982) *Gaspara Stampa*. Boston: Twayne.
- Bianchi, Stefano (2013) *La Scrittura poetica femminile nel cinquecento Veneto. Gaspara Stampa e Veronica Franco*. Manziana Rome: Vecchiarelli.
- Butler, Judith (2004) *Undoing gender*. New York and London: Routledge.
- Campbell, Julie (2006) *Literary circles and gender in early modern Europe: a cross-cultural approach*. Aldershot & Burlington: Ashgate.
- Cox, Virginia (2008) *Women's writing in Italy 1400-1650*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Croce, Benedetto (1924) *Conversazioni critiche. Scritti di storia letteraria e politica X*. Bari: Laterza.
- Falkeid, Unn och Feng, Aileen (red) (2015) *Rethinking Gaspara Stampa in the canon of renaissance poetry*. Farnham & Burlington: Ashgate.
- Feldman, Martha och Gordon, Bonnie (red) (2006) *The courtesan's arts: cross-cultural perspectives*. New York: Oxford University Press.
- Frati, Carlo (1933) *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari e bibliofili italiani dal sec. XIV al sec. XIX*. Redigerad av Sorbelli, Albano. Florens: Olschki.
- Frenckell-Thesleff, Greta von (1955) *"Den italienska Sappho": Gaspara Stampa och hennes kärlekssånger*. Helsingfors: Holger Schildts Förlag.
- Hairston, Julia (red) (2014) *Tullia d'Aragona. The poems and letters of Tullia d'Aragona and others: A bilingual edition*. Toronto: Iter Inc. Centre for Reformation and Renaissance Studies.
- Jones, Ann Rosalind och Rosenthal, Margaret F. (red) (1998) *Veronica Franco. Poems and selected letters*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lawner, Lynn (1987) *Lives of the courtesans. Portrait of the renaissance*. New York: Rizzoli.
- Quaintance, Courtney (2015) *Textual masculinities and the exchange of women in renaissance Venice*. Toronto: University of Toronto Press.
- Romei, Danilo (red) (2020) *La tariffa della puttane di Venegia*. u.o.: Nuovo Rinascimento.
- Salza, Abdelkader (1913) Madonna Gasparina Stampa secondo nuove indagini. *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 62: 1-101.
- Sonetto anonimo sopra Mad. Gaspara Stampa di autore incerto, *MS Vaticano latino* 9948. 211r. <https://digi.vatlib.it/mss/detail/290618> [24 juni 2025].
- Tower, Troy och Tylus, Jane (red) (2010) *Gaspara Stampa. The complete poems. The 1554 edition of the "Rime", a bilinugal edition*. Chicago: University of Chicago Press.
- Vernqvist, Johanna (2020) Tullia d'Aragona. Tidigmodern feministisk poet och kärleksfilosof. *Tidskrift för litteraturvetenskap* 50(2-3): 55-64.
- Vernqvist, Johanna (2021) *Gaspara Stampa. En kvinnas röst i renässansens kärlekslyrik*. Stockholm: Appell Förlag.
- Warne, Frank (1987) *Three women poets. Renaissance and baroque. Louise Labé, Gaspara Stampa and Sor Juana Inez de la Cruz*. Lewisburg: Bucknell University Press.

Johanna Vernqvist

Institutionen för kultur och samhälle

Linköpings universitet

E-post: johanna.vernqvist@liu.se