

MALLEUS MALEFICARUM AND THE GYPSY HEALER-WITCH

Puskás-Bajkó Albina

PhD Student, "Petru Maior" University of Cluj-Napoca

Abstract: Gypsy witches, or any kind of sorceresses in fact, regardless of age and beauty, are often presented as carnivorous femmes fatales, immoral women with deep cleavage in their blouses, chasing the poor husbands of moral and virtuous women in the middle of the night with the purpose of seducing them and then, throwing them away like useless trash. In the context of witch-hunting manuals like Malleus maleficarum, it goes without saying that man is the ultimate reward for any woman, regardless of her social status, seductive witch or obedient wife, all women fighting for the man, the witch (especially the Gypsy sorceress) having the advantage of her incredibly lascivious physicality in this bitter rivalry, all masculine strength being hampered by this detail. Sensuality, in fact all physical sensations were convicted by the manual, the empirical methods of healers and sorceresses were always in stark contrast with the religious theories of the Catholic and Protestant churches. The gypsy healer's knowledges relied on her senses rather than any doctrine or religious belief. Her attitude was not religiously passive but always active, though perceived to be a threatening busybody by the Inquisition. The Gypsy healer trusted her own abilities to find ways of fighting disease and to relieve pregnancy pains- whether it was drugs or charms. The church, on the other hand, was profoundly anti-empirical. In the Church's view, the senses are the devil's playground, the arena in which he will endeavor to entice men, all through the witches' persecution, anti-empirical, sexist and anti-sexual obsessions coincide with the church's theory: empiricism and sexuality both show the surrender to the physical senses, thus betraying the faith. The Gypsy witch has become a triple threat against the Church: she was a woman, not ashamed of it, like the rest of women were, she appeared to be part of a secret, clandestine women's society, and she was a healer whose practices were based on empirical study. In front of repressive fatalism of Christianity, she embodied the hope of different the world.

Keywords: Malleus maleficarum, healers, witches, persecution, witch hunt

Înainte de marea carte care dezvăluia secretele vrăjitoarelor în vederea prinderii și arderii lor de către inchișitori, bula papală *Summis desirantes affectibus*, din 1484 descrie obiceiurile unor persoane suspecte în ochii societății într-un limbaj menit să inspire confuzie și teamă în rândul credincioșilor: „persoane de ambele sexe, uitând de propria mântuire și lepădându-se de credința catolică, preacurvesc cu diavoli întruchipați în femei ori bărbați, iar cu vrăjile, cântecele și incantațiile lor, precum și cu ajutorul altor ritualuri eretice condamnabile, afurisenii și fărădelegi distrug, sufocă sau omoară pruncul în pântecele femeilor, puii dobitoacelor, roadele pământului, strugurii ori fructele copacilor; și cu dureri îngrozitoare, atât pe dinăuntru, cât și pe dinafară, chinuie bărbații și femeile, animalele de povară, animalele mici, vitele și dobitoacele, și îi supun diverselor năpaste; și pe aceiași bărbați îi împiedică să procreeze și pe femei să rămână însărcinate, și pe bărbați îi împiedică să înfăptuiască actul matrimonial, iar pe femei, cu bărbații...”¹ Reverenzii Kramer și Spenger au scris *Malleus Maleficarum*, sau *Ciocanul vrăjitoarelor* un manual care ajuta judecătorii în recunoașterea și judecarea adecvată în cazul vrăjitoarelor temute, în 1485. În cartea aceasta, de bază pentru înțelegerea mentalității societății în privința vrăjitoriei. În manual se aduc probe convingătoare că aceste ființe diabolice aducătoare de dezastre există cu adevărat. Manualul dovedea că acuzele aduse de oamenii simpli vrăjitoarelor erau reale, nicidecum niște fantasme personale ei/ele erau acuzate de felurite fapte incredibile, cum ar fi îmbolnăvirea oamenilor sau animalelor domestice, aducerea grindinei și a trăsnetului, blestemele variate. Imaginația poporului întrecea orice măsură, și manualul le garanta poveștilor acuzatoare o veritate incontestabilă, oricât de absurdă ar fi fost acuza. De exemplu, în cazul unui proces în care femeie se învinuia de fărmece aducătoare de impotență, în *Ciocanul vrăjitoarelor*, găsim argumentul ce servea la dovada faptei: vrăjitoarele fac colecții de organe genitale bărbătești, deci acuzata se va pedepsi pe drept. „Și ce s-ar putea crede despre vrăjitoarele care până acum au ținut astfel de mădulare în cantități considerabile, 20 până la 30 de mădulare deodată, într-un cuib de pasăre sau încuiate într-un dulap, unde se mișcă de parcă ar fi vii, consumă grăunte și nutreț, după cum mulți au văzut și după cum se povestește peste tot; trebuie spus că toate acestea se petrec prin acțiuni și amăgiri ale Diavolului”.² Există anumite trăsături ușor de identificat în jurul vrăjitoarei care revizitează așteptările societale în legătură cu ce este normal când vine vorba de

¹ Bula papală *Summis desirantes affectibus*, citată în Dieter Breuers, *O istorie puțin altfel a vrăjitoarelor și a prigonirii lor*, Editura Rao, București, 2014, pp. 88-89.

² Heinrich Kramer & Jakob Sprenger, *Malleus Maleficarum*, citat în Dieter Breuers, *O istorie puțin altfel a vrăjitoarelor și a prigonirii lor*, Editura Rao, București, 2014, p.93.

feminitate și cea ce este "alterizat", și aceste trăsături sunt rescrise de un grup tot mai mare de texte. Unele caracteristici ale femeii vrăjitoare persist în stereotipii deoarece există elemente de adevăruri în ele, dar în același timp, neadevărurile în legătură cu femeile arătate de vrăjitoare sunt la fel de dezvăluitoare. Aceste elemente adevărate și neadevărate continuă să ne dea o lecție despre noi înșine, în particular în procesul punerii sub semnul întrebării ale acestor elemente ca norme.³ Vrăjitoarea este în mod automatic o femeie cu o putere diferită de cea deținută de o femeie oarecare (...) examinăm poveștile pe care ni le spune societatea despre ce înseamnă să fii femeie căutând schimbare și putere. Ea se mișcă de la diavol terifiant și urât la model de urmat și înapoi în imaginația populară. Prin această mișcare, ea ne învață cum să fim femei ce caută schimbarea și puterea (definite ca un control asupra destinului propriu).⁴ Vrăjitoarea devine țapul ispășitor rău, în care situație răutatea înseamnă cei care periclitează valorile familiale ale societății, deci trebuie pedepsită pentru exercitarea puterilor pe care legea patriarcală le definește ca ținând de drepturile bărbatului mai degrabă: independența, încrederea în sine neținută în secret, libertate sexuală, educație și alegerea profesiei. Bătrânele urâte sunt de obicei vrăjitoare rele pe când cele tinere și frumoase sunt vrăjitoare bune. Figura vrăjitoarei este intoxicantă, transformativă, nebună, înfricoșătoare dar, mai presus de toate, puternică.⁵

Vrăjitoarea ca o femeie ce se bucură de o sexualitate nenaturală, iată o figură care inspiră curiozitate și teamă. În descrierile tradiționale, vrăjitoarea este văzută ca o persoană care este perversă sexual. Descrierile lor ca sexual deviate reflectă de fapt frica de femeia care se bucură sau își exprimă sexualitatea, o frică de lesbianism, o frică de fete bătrâne sexuale și o frică de femei în vârstă care nu mai pot procrea, dar se bucură de sexualitate. Dacă femeile vrăjitoare nu sunt lesbiene care se definește ca o perversitate demnă de pedeapsă) ele sunt deviate în alte feluri cum ar fi sexul fără procreare sau dorința de sex când ele nu mai sunt atractive pentru bărbați. De fapt, simpla dorință de sex le marchează ca suspecte de vrăjitorie. În *Malleus Maleficarum* se poate citi: "toate felurile de vrăjitorie provin din dorințe carnală, de care femeile sunt imposibil de satisfăcute (...) Deci, pentru a-și satisface poftele carnale, ele se înhăită cu diavolii (...) este destul de clar că nu ne șochează faptul mult mai multe femei sunt infestate de erezia vrăjitoriei decât

³ Ibidem, p. 2-3.

⁴ Kimberly Ann Wells, *Screaming, Flying, and Laughing: Magical Feminism'Witches in Contemporary Film, Television, and Novels*, A Dissertation of Doctor of Philosophy, Texas A&M University, May, 2007, p.4.

⁵ Idem, p.9.

bărbați.”⁶ Dacă ne gândim la aceste mituri, pare natural că femeia vrăjitoare, invariabil în căutarea satisfacției sexuale, îi corupe pe bărbații inocenți, fiind îmbibată de răutatea diavolească. Sunt atrase în mod natural de răutate și activitățile rele, corupând și seducându-i pe toți care le ies în cale. Deși erau multe dovezi, chiar științifice, care veneau în apărarea acuzațiilor și acuzatelor, manualul consacrat, de opt sute de pagini le discredita, argumentele „ieșite din pana unui spirit perturbat în toate privințele”⁷ fiind de ajuns să rezulte în condamnarea a multe suflete inocente de-a lungul secolelor. În cazul în care nu sunt deja frumoase și seducătoare, ele le învață pe fetele tinere arta seducerii sexuale, după cum observăm în pictura lui Francisco Goya, *Los Caprichos* din 1799.

De-a lungul istoriei, „vrăjitoria nu a fost specifică femeii, dar se lega întotdeauna de feminitate”⁸ și vânătoria de vrăjitoare este vânătoria de femei, sau măcar vânătoria femeii care nu îndeplinesc concepția masculină asupra felului în care femeile ar trebui să se comporte și că „femeile sunt temute ca sursele dezordinii într-o societate patriarhală.”⁹ Dacă interpretăm rolul vrăjitoarei în istorie, păcatul suprem, dar și cel de bază al vrăjitoarei constă în existența feminină diferită de cea care se identifică cu normele și moravurile societății înconjurătoare, o existență care provoacă societatea prin diferența ei lăuntrică, înăscută- o provocare pentru care își asumă riscul de a primi pedeapsa de a fi considerată o persoană nedorită. Vrăjitoarele erau aproape invariabil femei și toate femeile erau vulnerabile ușor atacabile și susceptibile de fermecătorie în cazul în care nu se puneau de acord cu așteptările celor din jur, dacă nu se supuneau expectativelor în ceea ce privește atitudinile unei femei adevărate. Ipostazele feminității legate de fermecătorie se pot traduce prin ideea că, din această perspectivă, că ansamblul trăsăturilor care constituie specificul caracterului feminin se reduce în mentalul societal la răutatea demonică a vrăjitoarei. Există victime care povesteau despre vrăjitoarea care îi furase organul genital, în căutarea ei neastâmpărată de plăceri trupesti. „și anume, unul a povestit că atunci când și-a pierdut mädularul și s-a adresat unei vrăjitoare pentru a-și recăpăta sănătatea, aceasta i-a poruncit bolnavului să se

⁶ Ibidem, p.47.

⁷ Dieter Breuers, *O istorie puțin altfel a vrăjitoarelor și a prigonirii lor*, Editura Rao, București, 2014, p.95.

⁸ Christina Lerner, *Enemies of God: The Witch-Hunt in Scotland*, Johns Hopkins UP, Baltimore, 1981, p.83-100, trad.ns.

⁹ Idem, p.83-100.

suie într-un copac și i-a permis ca dintr-un cuib aflat acolo și în care se aflau mai multe mădulare, să își ia unul.”¹⁰

Se credea despre străini în general că erau „colportorii credințelor magice. Cei mai susceptibili de aceste acuze erau țiganii nomazi. Noțiunea colportării era de fapt noțiunea difuzionismul scăpat de sub control. Se postula că, în momentul plecării din India, țiganii duceau cu ei nenumărate povești populare indiene, și pe parcursul odiseei lor în Persia, Armenia, Peninsula Balcanică, în Europa de Vest și în America, și-au depozitat poveștile la localnici de acolo, adăugând noi legende corpusului de povești fără încetare. Astfel, de exemplu, credința europeană în vrăjitorie și basmele culese de frații Grimm se presupune că s-ar inspira în multe privințe din fertilizarea țigănească a culturii populare.”¹¹ Șarlatanul prestigios, țiganii care se ocupau de palmistrie erau aproape invariabil femei, indiferent de vârstă, exemplificate ca niște apariții înșelătoare, deseori în contextul performanțelor stradale. În lumea piețelor medievale, prezicerea viitorului ocupa un loc de renume. În contrast cu eterogenitatea și energiile diferite observate în cultura etniei rrom, reprezentările specifice în literatura scrisă de autori non-rromi etalează o imagine fixată, imuabilă, trăsăturile căreia nu au reușit să se schimbe mult de-a lungul secolelor. Această imuabilitate se leagă strâns de „trăsăturile cognitive ale stereotipului.”¹² Stereotipul se caracterizează printr-o simplificare generalizată în vederea descrierii alterității. Acest procedeu răspândit arată tendințe de a sublinia în mod obsesiv diferențele dintre sine și Celălalt. Această tendință se evidențiază de fapt și în imaginile aberante dar rigide ale țigăncii literare, care s-au bucurat de o popularitate fenomenală de-a lungul secolelor. Să observăm prezentarea distorsionată și stereotipică a țigăncii din piața medievală: „Toți se ocupau de acest lucru condamnat de biserică. Femeia din piață, o mamă cu copil care avea activități cum sunt cântatul, dansul, prezicerea viitorului, se arată condamnarea bisericii a plăcerilor de acest fel, la fel ca înșelăciunea. Unele țigănci și-au extins activitățile de menținerea sănătății la comerțul ambulant și colportarea filtrelor medicale și ale remediilor misterioase. (...) Hörnick în *Politia medica*

¹⁰ Heinrich Kramer & Jakob Sprenger, *Malleus Maleficarum*, citat în Heinrich Kramer & Jakob Sprenger, *Malleus Maleficarum*, citat în Dieter Breuers, O istorie puțin altfel a vrăjitoarelor și a prigonirii lor, Editura Rao, București, 2014, p.93.

¹¹ George K. Behmler, *The Gypsy Problem in Victorian England*, în *Victorian Studies* vol.28, Issue 2, January 1958, p. 243, pe <http://connection.ebscohost.com/c/literary-criticism/6883853/gypsy-problem-victorian-england>, accesat pe 10.03.16.

¹² Paola Toninato, *The Rise of Written Literature among the Roma: A Study of the Role of Writing in the Current Re-Definition of Romani Identity with Specific Reference to the Italian Case*, op.cit. p. 6.

menționează activitățile esențialmente performativ-medicale ale ȝigăncilor, care, în afara ghicitului, înșelătoare și omniprezente, îi conving pe oameni să investească bani prin profesarea diferitelor arte secrete ale vindecării bolilor.”¹³ Arta chiromanției, a cititului în palme sau în cărți se considera inherentă ființei ȝigăncii, ea fiind un talent esențial în vederea supraviețuirii, pentru că, în momentul în care damele din familii albe bogate aflau de talentele ei, cererile pentru serviciile ei se înmulțeau. Satirele lui Jacob Balde din 165 ne înfățișează o ȝigancă care prezice sănătatea viitoare bazându-se pe trăsăturile faciale ale clientelor sale și se concentrează asupra „populației feminine ridicole, ȝigănci cărora le place să creadă că pot mima medicinei bărbați, de-ar avea diplomele necesare după numele lor,”¹⁴ caricatura ȝigăncii fiind ilară pentru cititorul vremii. Biserica bineînțeles, le-a clasificat ca eretici, păgâni care practică magia neagră în loc să frecventeze biserica și să practice religia catolică. Activitățile lor erau denumite de biserică: „vrăjitorie, magie și pacturi cu Diavolul.”¹⁵ Dar modul de abordare ambivalent al fenomenului ȝiganilor le-a permis să prospere. În mod paradox, succesul lor creștea de fiecare dată când ei erau izgoniți din orașele medievale, cum era Cologne, „unde ei erau consultați chiar de autoritățile ce i-au expulzat. De exemplu Drutgin Weinsberg, care a consultat ghicitoare ȝigănci în 1583, era căsătorită cu oficialul senior care în 1599 a acordat permisiunea de a intra în oraș unei ȝigănci, ca să consulte o aristocrată în treburile femeiești de sănătate.”¹⁶ Pictura lui Caravaggio, *La Buona Ventura* din 1599, ne arată o ghicitoare din mulțime care citește viitorul clientului, un băiat, din palme. Băiatul pare mulțumit de sine în timp ce se uită la ghicitoare, fără să observe că aceasta, în timp ce îi mângâie tandru încheietura, îi fură inelul de pe deget. Băiatul este atât de fascinat de mângâierile profesioniste ale ȝigăncii frumoase și viclene, că nici nu se gândește să fie mai vigilent. Ea își demonstrează înșelăciunea prin zâmbetul ei fals și victima inconștientă zâmbitoare, furată pe loc de ea. Amândoi sunt de fapt tipuri de caractere decât caractere adevărate, pictura invitând publicul la o experiență estetică și—de ce nu-o continuare/interpretare a evenimentului.

¹³ M.A. Katritzky, *Women, Medicine and Theatre, 1500-1750, Literary Mountebanks and Performing Quacks*, MPG Books Ltd. Bodmin, Cornwall, GB, 2007, p.100.

¹⁴ Richard Hommes, *Jacob Balde, Johann Rist: La Satire au detour du chemin*, în Gerard Freyburger & Eckard Lefevre (ed.), *Balde und die römische Satire. Balde et la satire romaine*, Gunter Narr Verlag Tübingen, Hubert & Co., Göttingen, 2005, p.41.

¹⁵ Peter Hesselmann, *Simplicissimus Redivivus*. Frankfurt: Klostermann, 1992., Gerard Freyburger & Eckard Lefevre (ed.), *Balde und die römische Satire. Balde et la satire romaine*, Gunter Narr Verlag Tübingen, Hubert & Co., Göttingen, 2005, p.33.

¹⁶ M.A. Katritzky, *Women, Medicine and Theatre, 1500-1750, Literary Mountebanks and Performing Quacks*, MPG Books Ltd. Bodmin, Cornwall, GB, 2007, p.101.

Ceea ce este șocant este că în pictura respectivă, Caravaggio a rupt tiparul stereotipului negativ al țigăncii. În pictură, femeia și bărbatul se pierd în privirea celuilalt, o privire intimă, care îi blochează pe ceilalți privitori în afară.

Cervantes a fost pionier în literatură din mai multe puncte de vedere, dar în ceea ce privește portretizarea țiganilor ca cei diferiți în stilul lor de viață, limbaj, îmbrăcăminte și mentalitate, nu a fost deschizător de drumuri. Înaintea lui, în literatura spaniolă și portugheză s-au făcut descrieri ce implicau o evidentă alteritate a acestora. Gil Vicente, un dramaturg ingenios care experimenta cu noile forme ale comediei la curtea din Lisabona, a făcut referiri sumare la țigani în „căutarea sa de noi posibilități pentru expresia dramatică.”¹⁷ Gil Vicente, unul dintre primii dramaturgi care au introdus figura unui african din Guineea într-o piesă de teatru, nu a ezitat să arate publicului figuri de țigănci, „schițând izolarea și descurajarea unei ființe cu o identitate despicată”:¹⁸ *Celestina* (1499) și *Farsa țigăncilor* (*Farca das Ciganas*, 1511). Țigăncile apăreau într-un cadru pastoral și romantic, intenția autorului fiind aceea de a satiriza tendințele predominante cavalierești în piesele de teatru. Deși funcționau ca instrumente în satire despre societatea contemporană, ele însăși puteau deveni comice, mai ales prin dialectul lor numit „portugheză neagră”.¹⁹ În *Farca das Ciganas* țigăncile joacă rolul ghicitoarelor în timp ce partenerii lor în crimă sunt șarlatani ordinari. O piesă relativ scurtă, de numai 222 de rânduri, fără intrigă, ea s-a scris exclusiv pentru distracția publicului din curtea regală. Figura țigăncii apare în ceea ce va urma să devină stereotipul folosit când va veni vorba de ea: se ocupă de prezicerea viitorului, din palma doamnelor, dansând și cântând pe alocuri. Dialogul se bazează pe farsă, una dintre țigănci plângându-se la un moment dat că „nu văzuse niciodată atâția oameni onorabili care să o plătească atât de puțin”!²⁰ Lope de Rueda, renumit pentru crearea unei iluzii artistice pe scena timpului, a scris piesa *Medora*, în care țiganca are rolul de a fura și schimba copii. În 1545, italianul Luigi Giancarli a scris piesa *La zingana* (*Țiganca*), adaptată mai târziu de spaniolul Lope de Rueda în *Comedia llamada Medora* (*Comedia intitulată Medora*) în 1567. Înainte de a arunca o privire asupra rolului cardinal al țigăncii din această piesă, trebuie menționată scrierea *Eufemia*, tot din 1567. În *Eufemia*, țiganca

¹⁷ John Gassner & Edward Quinn (eds.), *The Reader's Encyclopedia of World Drama*, Dover Publications, Inc., Mineola, New York, 2002, p. 795, trad.ns.

¹⁸ Stephen Parkinson, Claudia Pazos Alonso & T.F. Earle, *A Companion to Portuguese Literature*, Tamesis, Woodbridge, 2013, p.68, trad.ns.

¹⁹ Peter Burke, *Language and Communities in Early Modern Europe*, Cambridge University Press, Cambridge, 2009, p.38, trad.ns.

²⁰ Jack Horace Parker, *Gil Vicente*, Twayne Publishers, Inc., New York, 1967, p.76, trad.ns.

are funcția ghicitoare care manipulează doamna Eufemia și servitoarea ei, Christina, ea rămânând anonimă. Ea demonstrează calități de negociator excelent, preschimbându-se cu dibăcie dintr-o figură jignitoare și impertinentă într-una lingușitoare, în tot acest proces de transformare personală plănuiindu-și ipostazele prefăcătoriei geniale. Deoarece aproape toate rolurile de femei (și de țișănci) erau jucate de bărbați în teatrul erei respective, ele ”ne oferă nu numai cele mai bune exemple de dialog ingenios, dar și confuzie între sexe prin travestiuri care vor ajunge să tradiție în comedii și farse”.²¹

Bibliografie

1. Behmler, George K., *The Gypsy Problem in Victorian England*, în *Victorian Studies* vol.28, Issue 2, January 1958, p. 243, pe <http://connection.ebscohost.com/c/literary-criticism/6883853/gypsy-problem-victorian-england>, accesat pe 10.03.16.
2. Breuers, Dieter, *O istorie puțin altfel a vrăjitoarelor și a prigonirii lor*, Editura Rao, București, 2014.
3. Bula papală *Summis desirantes affectibus*, citată în Dieter Breuers, *O istorie puțin altfel a vrăjitoarelor și a prigonirii lor*, Editura Rao, București, 2014.
4. Burke, Peter, *Language and Communities in Early Modern Europe*, Cambridge University Press, Cambridge, 2009.
5. Gassner, John & Quinn, Edward (eds.), *The Reader's Encyclopedia of World Drama*, Dover Publications, Inc., Mineola, New York, 2002.
6. Hesselmann, Peter, *Simplicissimus Redivivus*. Frankfurt: Klostermann, 1992., Gerard Freyburger& Eckard Lefevre (ed.), *Balde und die römische Satire. Balde et la satire romaine*, Gunter Narr Verlag Tübingen, Hubert&Co., Göttingen, 2005.
7. Hommes, Richard, *Jacob Balde, Johann Rist: La Satire au detour du chemin*, în Gerard Freyburger& Eckard Lefevre (ed.), *Balde und die römische Satire. Balde et la satire romaine*, Gunter Narr Verlag Tübingen, Hubert&Co., Göttingen, 2005.
8. Katritzky, M.A., *Women, Medicine and Theatre, 1500-1750, Literary Mountebanks and Performing Quacks*, MPG Books Ltd. Bodmin, Cornwall, GB, 2007.

²¹ Sharon D. Voros, *Lope de Rueda*, în Mary Parker(ed.), *Spanish Dramatists of the Golden Age. A Bio-Bibliographical Sourcebook*, Greenwood Press, Westport, 1998, p.195, trad.ns.

9. Kramer, Heinrich & Sprenger, Jakob, *Malleus Maleficarum*, citat în Dieter Breuers, O istorie puțin altfel a vrăjitoarelor și a prigonirii lor, Editura Rao, București, 2014.
10. Lerner, Christina, *Enemies of God: The Witch-Hunt in Scotland*, Johns Hopkins UP, Baltimore, 1981.
11. Parker, Jack Horace, *Gil Vicente*, Twayne Publishers, Inc., New York, 1967.
12. Parkinson, Stephen , Pazos Alonso, Claudia & Earle, T.F., *A Companion to Portuguese Literature*, Tamesis, Woodbridge, 2013.
13. Toninato, Paola, *The Rise of Written Literature among the Roma: A study of the Role of Writing in the Current Re-Definition of Romani Identity with Specific Reference to the Italian Case*, University of Warwick, March, 2004.
14. Voros, Sharon D., *Lope de Rueda*, în Mary Parker(ed.), *Spanish Dramatists of the Golden Age. A Bio-Bibliographical Sourcebook*, Greenwood Press, Westport, 1998.
15. Wells, Kimberly Ann, *Screaming, Flying, and Laughing: Magical Feminism'Witches in Contemporary Film, Television, and Novels*, A Dissertation of Doctor of Philosophy, Texas A&M University, May, 2007.