

Lady Bergavenny: retratos perdidos e o problema da identificação de Ana Bolena

Lady Bergavenny: lost portraits and the issue of Anne Boleyn identification

Maria Helena Alves da Silva¹

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo explorar os problemas de identificação de retratos perdidos ou não identificados do século XVI como representando Ana Bolena, rainha da Inglaterra (1533 – 1536), através do estudo de caso do retrato de Lady Bergavenny, que recentemente foi encontrado pela escritora britânica Alison Weir em um site de vendas e que foi divulgado como sendo um retrato perdido de Ana Bolena, a segunda esposa de Henrique VIII (1491 - 1547). Para essa discussão, serão utilizadas quatro versões do retrato de Lady Bergavenny, disponíveis nos sites da The Lewis Walpole Library, do British Museum e da National Portrait Gallery, assim como a cópia publicada no jornal online Daily Mail.

Palavras-chave: Ana Bolena, Século XVI, História da Europa, História dos Museus, História da Arte

ABSTRACT

This study aims to explore the the problems on missing or unidentified portraits of sixteenth century as representing Anne Boleyn, Queen of England (1533 - 1536), through the case study of the portrait of Lady Bergavenny, who was recently found by the british writer Alison Weir in a sales site, which was released as a lost portrait of Anne Boleyn, the second wife of Henry VIII (1491-1547). For this discussion, it will be used four versions of the portrait of Lady Bergavenny available on the websites of The Lewis Walpole Library, the British Museum and the National Portrait Gallery, as well as a copy published in the online newspaper Daily Mail.

Keywords: Anne Boleyn, XVI Century, European History, History of Museums, Art History.

¹ Mestranda em Planejamento Urbano e Regional pela UNIVAP (Universidade do Vale do Paraíba).

No dia 10 de Abril de 2016, os jornais online Daily Mail e The Sunday Times publicaram, respectivamente, dois artigos sobre um novo retrato de Ana Bolena: "The lost head of Anne Boleyn? Expert says 16th century artwork which turned up on eBay is portrait of Henry VIII's second wife" e "'Lost Boleyn head' rolls up on eBay". Ambos os artigos, escritos pela jornalista Dalya Alberge, diziam que Alison Weir, escritora britânica de mais de 15 livros de não-ficção e cinco romances sobre a Inglaterra Tudor e medieval, havia descoberto, no Ebay, uma gravura que era descrita como sendo Ana Bolena (c. 1501 - 1536), a segunda esposa de Henrique VIII (1491 - 1547), rei da Inglaterra.



Figura 1: Detalhe do "novo" retrato de Ana Bolena. Fonte: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-3532419/Anne-Boleyn-s-head-turns-eBay-expert-finds-lost-16th-century-portrait-Henry-VIII-s-second-wife-online.html>

A reação de fãs, historiadores e admiradores de Ana Bolena foi diversa: enquanto alguns acharam o retrato parecidíssimo com a moeda comemorativa emitida em 1534 - o único retrato confirmado e confiável da rainha Ana - outros olharam com a notícia com escárnio, uma vez que Alison Weir já é conhecida por apontar outros retratos de mulheres desconhecidas como sendo Ana Bolena. Mas os detalhes do retrato de fato apontavam para Ana: ela usava um capelo de estilo inglês, do tipo que havia usado em seu julgamento e em sua execução, com "A" bordado; usava um luxuoso colar com as iniciais "B", "A" e "R", podendo significar, "Boleyn", "Anne" e "Regina" (Rainha, em latim). Como observou Dr Bendor Grosvenor sobre o retrato, jóias com monogramas estavam na moda na década de 1530, como mostram as muitas sgravuras de Holbein, e seria de esperar que Ana - que é mostrada em seus dois únicos retratos reconhecidos usando um pingente com a letra "B" - pudesse estar usando um colar desse tipo. No entanto, tais monogramas em retratos da Rainha provêm de retratos póstumos, "que não podemos tomar como indicadores confiáveis de

qualquer semelhança ou qualquer jóia que ela usasse"² (GROSVENOR, 2016: s.p.). No entanto, existiam outras versões desse retrato que eram identificados como Joan Fitzalan, Lady Bergavenny, que havia morrido entre 1505 e 1508; no entanto, Alison Weir disse que a roupa usada pela mulher no retrato era muito posterior para ser Joan (ALBERGE, 2016: s.p.). Tracy Borman, que é curadora-chefe do Historic Royal Palaces, também disse estar convencida de que o retrato era de Ana Bolena: "É extremamente emocionante. Isso poderia muito bem ser um retrato da coroação"³ (GROSVENOR, 2016: s.p.)

O retrato, acredita-se, é uma cópia do século 19 de uma pintura original do século 16. Sabe-se que existe uma gama enorme de retratos de Ana Bolena feitas no século 19, junto de Lady Jane Grey (c.1536/1537 - 1554), Catarina Howard (c. 1523 - 1542) e Maria Stuart (1542 - 1587) as quatro rainhas que foram executadas durante o período Tudor. Isso aconteceu porque, como observa Joseph de Sapio, historiador da Universidade de Oxford, os americanos e europeus tinham uma grande fascinação com mulheres que tiveram suas vidas acabadas com fins violentos; o que resultou na transformação de mulheres na História em personagens inocentes e virtuosas (SAPIO, 2014: 66); além disso, para John P. D. Cooper, os vitorianos adoravam os Tudor por duas grandes conquistas: o nascimento do seu império marítimo e a criação da Igreja da Inglaterra; percebendo os Tudor em sua crença em uma monarquia confiante e em crescimento, que redefinia a identidade inglesa; de forma que em uma campanha deliberada de propaganda real, um grande número de imagens do poder real dos Tudor foi criada (COOPER, 2003, pág. 85). Ana Bolena, sendo considerada um dos principais motivos para o divórcio de Henrique VIII, também era adorada por sua participação na quebra da Inglaterra com Roma e a Igreja Católica.

² Original em inglês: "which we cannot take as reliable indicators of either likeness or what jewels she wore". Tradução minha.

³ Original em inglês: "It is hugely exciting. This could well be a Coronation portrait". Tradução minha.

Para Lacey Baldwin Smith, a explosão de interesse sobre os Tudor no século XIX também foi o resultado de uma revolução tecnológica: foi nessa época que os



Figura 2: Retrato identificado como Ana Bolena do National Portrait Gallery. Final do século 16, comprado em 1882. Fonte: <http://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw00142/Anne-Boleyn?LinkID=mp00109&search=sas&sText=anne+boleyn&role=sit&rNo=0>

documentos do Public Record Office e do British Museum foram catalogados e impressos, e pela primeira vez pesquisadores e historiadores tinham em suas mãos as *Letters and Papers of Henry VIII*, ou os papéis de estados da Espanha e da Veneza - a História agora estava mais fácil: não apenas não era mais necessário entender as letras quase ilegíveis do século XVI, mas a História agora podia ser replicada com qualidade e autenticidade (SMITH, 2013, s.p.). Além disso, como observa a historiadora da arte Lara Perry,

no século 19, a National Portrait Gallery, fundada em 1856, fazia uma história da continuidade da identidade nacional através da monarquia (PERRY, pág. 36); produzindo então uma história da sua nação, e os retratos de reis e rainhas era uma das maiores atrações para uma coleção nacional. No entanto, para que Portrait Gallery pudesse exibir retratos autênticos de indivíduos específicos, eram necessárias ferramentas para a identificação e legitimação dos retratos - nesse momento, como observa a autora, a definição de autêntico para a National Portrait Gallery era um retrato que tivesse sido feito durante a vida do indivíduo, e cópias contemporâneas, embora não modernas, eram aceitáveis. Assim, um retrato seria comparado com um original para estabelecer sua autenticidade, e sua origem seria rastreada até sua fonte de origem (PERRY, 2006: 37)

Tal interesse resultou em uma abundância de retratos, livros e peças de teatro: apenas na coleção do Victoria and Albert Museum, podemos encontrar 3 fotografias e um desenho ligados à peças de teatro; e 4 retratos de Ana Bolena feitos no século 19. Já no site da National Portrait Gallery, encontramos 22 retratos associados à Ana Bolena, sendo 4 feitos no século 19 e 8 no século 18. Mas é na coleção do British Museum que

temos mais obras: dos 94 resultados para uma pesquisa sobre Ana Bolena, 50 foram feitas no século 19.

No entanto, dois dos retratos de Joanna, Lady Bergavenny, embora estejam na coleção do museu e tenham sido feitos no século 19, não aparecem na pesquisa sobre Ana Bolena: isso porque em nenhum momento da descrição dos dois retratos é citado qualquer relação com a rainha Ana. A descrição deste retrato diz apenas:

"Retrato de Joana, Baronesa Bergavenny; metade do comprimento olha para a esquerda; usando capelo inglês, cinto de ouro, cruz e bordados decorados com suas iniciais, segurando uma flor; da pintura em Strawberry Hill. Aquatint colorida"⁴ (JOAN, s.d.: s.p.).



Figura 3: Joanna, Lady Bergavenny, entre 1820-1868..

Fonte:

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3598815&partId=1&searchText=Bergavenny&images=true&page=1

A outra foto, também da coleção do British Museum, mostra esta outra versão do retrato que é, na realidade, uma ilustração do livro "Royal and Noble Authors", de Walpole, de 1806. A gravura italiana teria sido feita por Innocenzo Geremia, e publicada por J. Scott. O site também associa a figura ao nome de Horace Walpole, 4º Conde de Orford (1717 - 1797), historiador da arte e antiquário inglês.

Para Geoffrey Lewis, o desenvolvimento da coleção real britânica ocorreu paralelamente à popularização de museus públicos na Europa no século XIX. De acordo com o autor, nenhuma coleção de arte real poderia ser aberta ao público, e para que fosse possível estabelecer museus na Inglaterra com coleções consideráveis, foi

⁴ Original em inglês: "Portrait of Joan, Baroness Bergavenny; half length looking to left; wearing English gable hood, gold girdle, cross and embroidery decorated with her initials, and holding flower; from painting at Strawberry Hill. Coloured aquatint". Tradução minha.

necessário olhar para coleções privadas (LEWIS, 1984, s.p.); o que pode explicar o envolvimento de Walpole com os retratos de Lady Bergavenny.

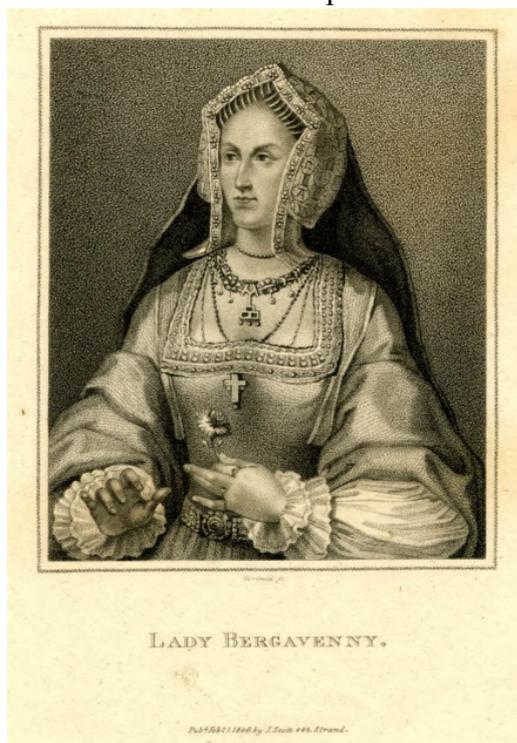


Figura 4: Lady Bergavenny, 1806. Fonte: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3598809&partId=1&searchText=Bergavenny&images=true&page=1

Curiosamente, na coleção de domínio público do site Archive.org, podemos encontrar um livro, publicado por Walpole em 1784 nomeado "A description of the villa of Mr. Horace Walpole, youngest son of Sir Robert Walpole Earl of Orford, at Strawberry-Hill near Twickenham, Middlesex : with an inventory of the furniture, pictures, curiosities, &c". Na página 96 deste livro, podemos encontrar a figura de "Johanna lady Abergavenny", listado como um presente de "Beauclerc, the maid of honour". Sabe-se, então, que a figura mais antiga que

temos de Lady Bergavenny foi dada ao Conde por Diana 'Beauclerk' (1734 - 1808), filha de Charles Spencer, 3º Duque de Marlborough.

Diana era uma dama de companhia da Rainha Charlotte, esposa de George III, embora ainda não tenha sido possível rastrear como que o retrato de Bergavenny foi parar em suas mãos. O retrato à direita, no site da The Lewis Walpole Library, da Universidade de Yale, lista o objeto como um presente dado à Horace por Diana em 1842, e que foi vendido em Strawberry Hill por 21 mil euros. A gravura, diferente das outras cópias, foi publicada por S. Harding em 1798.

Convidado a analisar se o retrato poderia ser de Ana Bolena, o Dr Bendor Grosvenor disse que, na época, a crença era de que a mulher "muito provavelmente não era Ana Bolena"⁵, e que se houvesse qualquer chance de que o retrato pudesse ser de Ana Bolena, "aqueles velhos iconográficos otimistas dos séculos 18 e 19 o teria classificado como tal"⁶ (GROSVENOR, 2016: s.p.).

⁵ Original em inglês: "Our belief at the time was the sitter was most likely not Anne Boleyn". Tradução minha.

⁶ Original em inglês: "those old iconographical optimists of the 18th and 19th Centuries would have labelled it such". Tradução minha.

É extremamente curioso, no entanto, que todas as mulheres listadas como Lady Bergavenny tem diferenças significantes em todos os retratos, sendo o mais chamativo deles o colar: tendo as letras A, B e R na figura identificada como 'Ana Bolena' e no retrato do British Museum feito entre 1820-1868, e tendo um pingente que apenas lembra a letra "A" nos retratos associados a Walpole.

Como escreveu Claire Ridgway em uma conversa com Bess Chilver, uma especialista sobre o período Tudor, os trajes e as jóias da mulher levam a crer que pertencem ao período de 1520-1525: a forma e o estilo do capelo inglês remonta ao início dos anos 1520, o decote do vestido tem um quadrado mais estreito do que os da década de 1530, e as faixas brancas de tecido, descendo sobre o ombro e terminando logo abaixo do busto, eram a moda na década de 1520 (RIDGWAY, 2016: s.p.). De qualquer forma, a roupa usada pela mulher identificada como Lady Bergavenny é posterior à sua morte, de forma que ou o retrato está identificado incorretamente ou ele mostra uma outra mulher da família com o mesmo nome.

O problema em identificar retratos de Ana Bolena é que não existe nenhuma imagem dela que tenha sobrevivido após a sua execução em 1536. Henrique VIII ordenou que todas as imagens dela fossem destruídas, assim como qualquer inicial ou jóia que pudesse lembrar sua segunda esposa. Hilary Wayment, historiadora britânica de vitrais, encontrou diversas referências nas contas reais de 1535 e 1536 da instalação de "um grande número de brasões e emblemas de Ana Bolena" em Hampton Court. Diversos outros retratos de mulheres desconhecidas e identificadas como Ana Bolena são tópicos de grandes discussões, incluindo um esboço de Hans Holbein que está catalogado na Royal Collection. Identificado por Sir John Cheke, tutor de Eduardo VI, meio-irmão de Elizabeth Tudor, filha de Ana Bolena, acredita-se que esse esboço não seja de Ana Bolena pelas razões contrárias que se acredita que o retrato de Lady Berganny seja Ana Bolena: no rascunho de Holbein, a mulher está usando uma coifa,



Figura 5. Portrait of Johanna Lady Abergavenny. Fonte: <http://images.library.yale.edu/strawberryhill/oneitem.asp?i=1&id=755>

olhando para baixo e formando um queixo duplo - sabe-se que Ana Bolena era reconhecida por usar a última moda, e que dificilmente seria retratado algo que pudesse ser considerado antiquado (TAYLOR, 2016: s.p.) - diferentemente do retrato de Berganny, em que a mulher usa roupas que seriam extremamente luxuosas e caras para que Ana pudesse pagá-las em 1520, época em que havia recém-chegado da França e ainda não era dama de companhia de Catarina de Aragão.

Como observa a historiadora Suzannah Lipscomb, durante o período Tudor os retratos poderiam ser usados para demonstrar o status, riqueza e poder, ou apenas para mostrar a aparência de uma pessoa naquele momento. Geralmente, as pessoas posavam para os retratos usando suas roupas e jóias mais ricas, quase sempre simbolizando suas posições (LIPSCOMB, 2012: s.p.) - ao contrário do que se pensa popularmente, os monarcas não posavam para retratos muito frequentemente: geralmente um artista pintava os elementos essenciais do retrato, como as feições e a forma, e depois adicionava o vestido, as jóias e o cenário separadamente.

Como observa Tarnya Cooper, os retratos de monarcas Tudor já eram de propriedade de mercadores e pessoas de propriedade desde a década de 1530, e a partir do final do século 16 e no início do século 17 já existe evidência documental de que até as casas mais modestas em Londres tinham os retratos de seus monarcas (COOPER, 2010: 160). Tal fato era possível por conta das inúmeras versões de retratos que passaram a existir e ser vendidos como um símbolo de respeito e submissão à monarquia. Como observa a autora, a fonte para a fabricação das características de um monarca variava, de raras ocasiões, de um retrato contemporâneo, ou de retratos póstumos baseados em documentos e fontes imaginárias (COOPER, 2010: 167)

Não é a primeira vez que um retrato de uma mulher desconhecida ou de identificação duvidável é apontado como Ana Bolena: é necessário, apenas, que a mulher tenha cabelos escuros e um ar misterioso para logo ser 'identificada com tal'. O retrato abaixo, cuja identidade tem sido debatida - em seu website, o historiador J. Stephan Edwards escreve que entre 1830 a 1960 acreditava-se ser um retrato de Lady Jane Grey, mas em 1960 o historiador da arte inglês John Shearman chegou à conclusão que o vestuário da moça, assim como as técnicas usadas na pintura, eram tipicamente francesas (EDWARDS, s.d.: s.p.) . No entanto, como observa o autor, acredita-se que a mulher tenha sido membra ou próxima da família real inglesa, e poderia ser Maria

Tudor, a filha mais velha de Henrique VIII; outras candidatas seriam a Rainha Catarina Howard ou as filhas de cortesões Mary Carew Darcy ou Jane Champernowne (EDWARDS, s.d.: s.p.). Ou, como não deixou de ser notado, poderia também ser Ana Bolena, que esteve na França em sua juventude e era conhecida por usar modelos franceses.

É provável que o problema de identificar Ana Bolena em retratos de mulheres desconhecidas ou de identificação duvidosa seja o debate sobre

a aparência de Ana Bolena: seria ela uma mulher com cabelos e olhos escuros, usando um colar com a inicial "B", ou seria a mulher pensativa e com queixo duplo, usando uma simples coifa?

São poucas as descrições contemporâneas que temos de sua aparência. Em 1532, o novo embaixador veneziano escreveu que Ana,

"não é uma das mulheres mais bonitas do mundo. Ela é de estatura mediana, com uma tez morena, pescoço longo, peito não muito elevado, e na verdade não tem nada além do grande apetite do Rei, e seus olhos, que são pretos e bonitos - e tem um grande efeito naqueles que serviam a Rainha quando ela estava no trono. Ela vive como uma Rainha, e o rei a acompanha à missa - e em toda parte" (CON, s.d.: s.p).



Figura 6: O Retrato de Somerley. "Possibly Anne Boleyn, Queen of England". Fonte: <https://www.flickr.com/photos/60861613@N00/7251755706>



Figura 7: O rascunho de Holbein identificado por John Cheke. Fonte: <https://www.royalcollection.org.uk/collection/search#/11/collection/912189/queen-anne-boleyn-c-1500-1536-on-the-verso-a-coat-of-arms-of-the-wyatt-family-and>

Também existe a questão do mercado, como aponta Antony Thorncroft em seu artigo "New money for old faces": para o escritor, uma exposição de retratos Tudor feita em 2007 teria sido feita não apenas para mostrar novas descobertas artísticas, mas como um demonstrativo de como "o retrato histórico, depois de décadas de marasmo, de repente é um dos campos de coleção que cresce mais rápido na arte britânica"⁷ (THORNCROFT, 2007: s.p.). Philip Mould, negociador e especialista em arte britânica, diz que há grande interesse nesse período, principalmente em retratos elisabetanos: o problema, no

entanto, e talvez parte dessa nova moda, é que raramente existem ofertas de retratos desse período.

Como escreveu Conor Byrne, graduado em História pela Universidade de Exeter e autor sobre livros Tudor,

"Os retratos Tudor são, portanto, precários. Se alguém os usa como uma fonte de interpretação ou não, este deve ser cuidadosamente analisado antes de fazer afirmações grandiosas. O jogo de "Adivinhe quem é o sitter" é, infelizmente, uma ocorrência muito frequente em termos de retratos Tudor, e no entanto serve para mostrar quão misterioso e e ainda irrestitível esse período continua a ser" (BYRNE, 2012: s.p.)⁸

Dessa fora, podemos concluir que a identificação dos retratos de Lady Bergavenny como sendo Ana Bolena é resultado de não apenas uma disputa entre historiadores e escritores sobre a aparência de Ana Bolena, mas também da grande oferta e procura sobre retratos seus – uma vez que nenhum retrato contemporâneo

⁷ Original em inglês: "[...] to demonstrate why historical portraiture, after decades in the doldrums, is suddenly one of the fastest-growing collecting fields in British art". Tradução minha.

⁸ Original em inglês: "Tudor portraiture is therefore precarious. Whether one uses it as a source in interpretations or not, it must be carefully scrutinised before making grandiose claims. The game of Guess the Sitter is, unfortunately, a very frequently occurring one in terms of Tudor portraiture, yet it serves to show how mysterious and yet compelling this period continues to remain". Tradução minha.

sobreviveu à sua execução; além de a grande produção de retrato e peças de teatro no século XIX contribuíram para a sua popularização para o povo inglês como uma Rainha trágica e causadora da Reforma na Igreja da Inglaterra.

Referências Bibliográficas:

ALBERGE, Dalya. *The lost head of Anne Boleyn? Expert says 16th century artwork which turned up on eBay is portrait of Henry VIII's second wife*. Publicado em 10 de Abril de 2016. Acesso em 28 de Abril de 2016. Disponível em:

<http://www.dailymail.co.uk/news/article-3532419/Anne-Boleyn-s-head-turns-eBay-expert-finds-lost-16th-century-portrait-Henry-VIII-s-second-wife-online.html>

BYRNE, Conor. *Tudor Portraiture - or the game of Guess the Sitter*. Publicado em 1 de Dezembro de 2012. Acesso em 28 de Abril de 2016. Disponível em:

<http://conorbynex.blogspot.com.br/2012/12/tudor-portraiture-or-game-of-guess.html>

CONtemporary Physical Descriptions of Anne Boleyn. Acesso em 29 de Abril de 2016.

Disponível em:

<http://englishhistory.net/tudor/anne-boleyn-physical-description/>

COOPER, John P.D. *Propaganda and the Tudor State: Political Culture in the Westcountry*. Oxford: Clarendon Press, 2003.

COOPER, Tarnya. The enchantment of the Familiar Face: Portraits as Domestic Objects in Elizabethan and Jacobean England. IN: *Everyday Objects: Medieval and Early Modern Material Culture and Its Meanings*. HAMLING, Tara; RICHARDSON, Catherine (org). Ashgate Publishing, Ltd., 2010.

EDWARDS, J. Stephan. *The Somerley Portrait*. Acesso em 29 de Abril de 2016.

Disponível em:

<http://www.somegreymatter.com/somerley.htm>.

GROSVENOR, Bendor. *A new 'lost' portrait of Anne Boleyn?*. Publicado em 13 de abril de 2016. Acesso em 28 de Abril de 2016. Disponível em:

http://www.arthistorynews.com/articles/3904_A_new_lost_portrait_of_Anne_Boleyn

JOANna, *Lady Bergavenny*. Acesso em 29 de Abril de 2016. Disponível em:

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3598815&partId=1&searchText=Bergavenny&images=true&page=1

LEWIS, Geoffrey. Museums in Britain: a historical survey. In: *Manual of Curatorship: A Guide to Museum Practice*, THOMPSON, John M.A (org). New York: Routledge, 2015.

LIPSCOMB, Suzannah. *A Visitor's Companion to Tudor England*. Random House, 2012.

PERRY, Lara. *History's Beauties: Women in the National Portrait Gallery, 1856-1900*. Ashgate Publishing, Ltd., 2006.

RIDGWAY, Claire. *Lady Bergavenny turns into Anne Boleyn?*. Publicado em 14 de Abril de 2016. Acesso em 28 de Abril de 2016. Disponível em:

<http://www.theanneboleynfiles.com/lady-bergavenny-turns-anne-boleyn/>

SAPIO, Joseph de. *Modernity and Meaning in Victorian London: Tourist Views of the Imperial Capital*. Springer, 2014.

SMITH, Lacey Baldwin. *Anne Boleyn: The Queen of Controversy*. Amberley Publishing Limited, 2013. Publicação digital, sem número de páginas.

TAYLOR, Melanie V. *Is this image Anne Boleyn or Joan Bergavenny?*. Publicado em 16 de Abril de 2016. Acesso em 28 de Abril de 2016. Disponível em:

<http://www.thetruthoftheline.co.uk/2016/04/14/image-anne-boleyn-joan-bergavenny/>

THORNCROFT, Antony. *New money for old faces*. Publicado em 9 de março de 2007. Acesso em 29 de Abril de 2016. Disponível em:

<http://www.ft.com/cms/s/0/c22388ae-cd01-11db-a938-000b5df10621.html>

WALPOLE, Horace. *A description of the villa of Mr. Horace Walpole, youngest son of Sir Robert Walpole Earl of Orford, at Strawberry-Hill near Twickenham, Middlesex : with an inventory of the furniture, pictures, curiosities, &c.* Publicado em 1784.

Disponível em:

https://archive.org/details/descriptionofvil00walp_0