

dans les comédies espagnoles qu'un fils de famille, parant ou volé par quelque bohémienne, est plus tard reconnu et réclame par ses liens quand le défilé enfant est devenu un beau jeune homme. On avait sans trop de peine oublié à peu près le pauvre Obregon; mais Obregon étant devenu Gil Blas, on a trouvé qu'il valait la peine d'être réclamer. Seulement Gil Blas a répondu avec d'Alemberg : « Ma véritable mère est celle qui m'a recueilli et qui m'a fait ce que je suis. »

La première édition des *Relaciones de la vida del escudero don Marcos de Obregon* est de 1618 (Madrid, in-4<sup>o</sup>). Antérieurement à l'impression de *Don Quichotte*, il en avait été faite une traduction française par d'Audiguer, *Relation de don Marcos d'Obregon* (Paris, Petitpays, 1618, in-8<sup>o</sup>).

*Don Sylvio de Rosalva* (AVENTURES DE), roman de Wieland. Le titre complet de ce roman satirique de Wieland est : *Le Triomphe de la nature sur l'exaltation ou les aventures de don Sylvio de Rosalva, histoire dans laquelle le merveilleux s'explique naturellement*. L'auteur de *Don Quichotte* a dû inspirer à Wieland le projet de composer un ouvrage de même genre et d'un but analogue. Si Cervantes avait voulu purger la littérature de son pays de tous les romans de chevalerie qui l'infestaient en montrant les tristes conséquences d'une lecture assidue de pareilles ébriérations, Wieland, tout en faisant dans *Don Sylvio* la guerre aux fées, avait encore un but plus élevé; il voulait montrer les ridicules que donne l'extravagance et les dangers auxquels mène la superstition. L'imitation, malheureuse, ne possède qu'un degré inférieur les qualités du modèle; les développements psychologiques sont trop longs et les plaisanteries manquent de finesse. Don Sylvio n'a pas la franchise extravagante et l'aimable folie de don Quichotte, et *Pedrin* est bien loin d'être un héros. L'ouvrage n'en est pas moins beaucoup de succès, et fut traduit en français à plusieurs reprises.

*Don Alonzo ou l'Espagne, histoire contemporaine* (1824, 4 vol. in-8<sup>o</sup>), par M. de Salvandy. Ce roman historique, d'une lecture aussi agréable qu'illustrative, est le fruit des observations que l'auteur avait recueillies pendant un voyage dans la péninsule, en 1820. Le drame qui se développe sous les yeux du lecteur embrasse un quart de siècle. Les personnages assés du règne de Ferdinand de Godey, aux premières insurrections des nations américaines, à la révolution d'Aranjuez, aux complots de Bayonne, au milieu des intrigues du palais, des orages populaires et du mécontentement de la cour, se voient accompagner Napoléon sur le champ de bataille et Joseph dans ses palais où combattent avec les guérillas, siègent dans les assemblées nationales, se pressent autour du trône et pour persévérer à reconquies; enfin, le règne de Ferdinand et le régime de 1820 ont pour instruments ou pour victimes. C'est surtout à partir de la guerre d'Espagne que l'auteur s'est attaché à reproduire les événements avec une exactitude scrupuleuse et les plus minutieuses. Rien d'intéressant comme le récit des habitudes de ces hommes qui, de laborieuses et de coup guerriers, se multiplient par la rapidité de leur course et bravent du haut de leurs rochers les vainqueurs de la plaine. Quel spectacle que celui d'un empire où toutes les provinces et toutes les classes diffèrent de goûts, d'usages, de costumes; où se trouvent en présence l'homme sauvage et l'homme policé, les principes de 1789 et les pratiques du moyen âge, le xv<sup>e</sup> siècle et le nôtre. Un tel théâtre pourrait se passer de l'attrait d'un drame politique plein de vicissitudes étranges et aussi plein d'événements. L'auteur a cru cependant faciliter l'intelligence des faits par une intrigue romantique et un tableau mouvant des usages et des mœurs. Il s'est surtout attaché à ce qu'on appelle le *costume*. Dans son attention à ne négliger aucun des détails, pour ainsi dire domestiques, qui font connaître un peuple, M. de Salvandy a porté le respect des formes originales jusqu'à conserver les termes espagnols auxquels d'autres coutumes ne permettaient pas de trouver d'équivalent. Il a reproduit jusqu'à un certain point la liberté des discours et la nudité des images qui étonnent la chasteté française, surtout dans la bouche des membres du clergé, s'imposant avant tout la loi de conserver à chacun son allure, son esprit et ses actes. M. de Salvandy a bien observé les hommes et les choses, et ses tableaux de mœurs sont aussi fidèles que variés; soit qu'il nous introduise au cœur fastueux de favori Emmanuel Godey, soit qu'il raconte les hontes querelles du vieux monarque, les intrigues de la *canarrilla*, ou des scènes populaires, un coloris vital anime et vivifie ses descriptions, bien que ce coloris soit un peu trop uniforme.

M. de Salvandy a bien compris l'Espagne et ses antiques habitudes aux prises dans la classe éclairée avec ses nouveaux besoins; d'un trait il peint le contraste entre la liberté par son orgueil, au despotisme par sa paresse. Supérieur à tout esprit de secte et de faction, il blâme toutes les erreurs et rend justice à toutes les gloires. *Alonso* donne une grande connaissance de la situation morale du pays, considéré au point de vue historique.

Au point de vue littéraire, le livre est moins heureusement composé. Les personnages sont multipliés outre mesure, et il est besoin d'une attention bien soutenue et d'une heureuse mémoire pour suivre le fil des aventures de chacun des acteurs. Les événements qui rapprochent ou éloignent chacun des personnages sont amenés avec une invraisemblance choquante et qui a le grand inconvénient de refroidir l'intérêt que feraient naître des situations souvent attachantes, mais qui s'accumulent avec une telle abondance que l'esprit se refuse à les admettre. Alonzo, le personnage principal, grandit sous nos yeux. D'abord, c'est un jeune étudiant abandonné, seul et sans expérience, au milieu d'un monde qu'il ne connaît pas. Bientôt victime d'un amour funeste pour une grande dame coquette et vaniteuse, la comtesse Mattá, et de la riche trahison d'un rival, il est en quelque sorte exilé au delà des mers. L'infortuné devient propice aux âmes fortes en leur révélant le sentiment de leur toute-puissance. Par son courage et sa modération, Alonzo se couvre de gloire au Mexique, et, rappelé par l'influence de doña Maria, sa sœur présumée, mariée à un chambellan du roi, il rentre en Espagne avec le grade de colonel. Quelques années s'écoulent, pendant lesquelles la comtesse Mattá tente vainement d'entraîner Alonzo et sa sœur dans de honteuses intrigues de cour et tempère une jeune colonel en faisant tomber une à une les illusions qu'il avait conçues à son égard. Aussi, dégoûté des chaînes de cette coquette, calme, impassible au milieu du bouleversement de sa patrie, bien que son cœur saigne, il oppose à l'invasion étrangère la double résistance d'une énergie civique et guerrière; dans les cortés de Cadix, il sert la patrie de son éloquence, de ses lumières, comme il l'avait servi de son épée. Enfin l'honneur national est vengé, la cause de l'indépendance l'emporte sur les vainqueurs du monde, et des légions étrangères ne foulent plus le sol de l'Espagne. Mais la joie du vertueux citoyen sera de courte durée, et le temple des arts et des lettres est passé pour lui; si la patrie triomphe, une faction triomphe avec elle. Alonzo et ses nobles amis sont envoyés aux galères. Ils n'y restent d'ailleurs pas longtemps, et le héros du roman trouve des jours heureux avec Maria, qui, d'abord crue sa sœur, plus tard devient sa femme, et offre dans son caractère le contraste d'une angélique douceur et d'une noble exaltation patriotique. Son rôle est tout à fait l'opposé de celui de la comtesse Mattá, dont toute la tendresse pour Alonzo n'est que de l'orgueil, et dont la douleur, lorsqu'elle ne mérite plus d'en être aimée, s'achève par la vengeance.

Un autre caractère fort bien tracé, c'est celui du marquis de C., le premier époux de Maria. Cet honnête chambellan porte tout à tour la cef de Ferdinand et de Joseph; rien ne saurait aliéner l'impartialité de son service; une seule légitimité le touche, celle du maître, et telle est l'innocente candeur de ses habitudes serviles, qu'il croit bien mériter de Ferdinand pour s'être dévoué au roi Joseph. Il est fâcheux qu'une certaine aigreur dans le style ait attiré à cet ouvrage les critiques des hommes de goût, qui l'ont avec raison accusé de sembler monotone en dépit de la multiplicité des événements.

**Don Pedro 1<sup>er</sup>, roi de Castille** (HISTOIRE DE), par Prosper Mérimée. V. PIERRE 1<sup>er</sup>, ROY DE CASTILLE (HISTOIRE DE).

**Don Pèdre**, poésie d'A. de Musset. V. CONTES D'ESPAGNE ET D'ITALIE.

**DON JUAN**, personnage légendaire qui, à quelques nuances près dans le caractère, a été mis maintes fois sur la scène : Molière en a fait le principal personnage de la comédie du *Festin de Pierre*; Byron, le héros d'un poème; Mozart, celui d'un opéra (V. DON); le héros d'un opéra de Don Juan est espagnol; nous allons remonter à cette origine et passer ensuite en revue les diverses transformations qu'a subies le personnage.

Tout ce que raconte la chronique de Séville : « Don Juan Tenorio, d'une illustre famille des vingt-quatre de Séville, tua une nuit le commandeur Ulloa, après avoir enlevé sa fille. Le commandeur fut enterré dans le couvent de Saint-François, où sa famille allait chaque semaine à une chapelle. Cette chapelle et la statue du commandeur furent détruites par un incendie. Les moines franciscains, désirant faire cesser les débâches de Don Juan, que sa naissance distinguée mettait à l'abri de la justice ordinaire, l'attirèrent une nuit dans leur couvent sous un prétexte trompeur, et lui donnèrent la mort. Il finit en courant le bruit que don Juan était venu imposer sa coutume sur son tombeau, et que la statue l'avait englouti et entraîné dans l'enfer. » Il est plus que probable que les choses se sont accomplies ainsi; mais les poètes du temps passent ou préfèrent prendre à la version des prudens franciscains, et attribuer le châtiement au ciel. Tiro de Molina, le premier (Gabriel Téllez de son véritable nom), ecclésiastique contemporain de Lopez de Vega et son émule au théâtre, donna l'esquisse de son imagination et composa la comédie :

*El burlador de Sevilla y el convidado de piedra*, le *Trompeur de Séville* et le *convité de pierre*, dont M. Alphonse Royer a donné une traduction exacte et complète dans son volume sur Tiro de Molina.

De bonne heure, don Juan avait parcouru l'Italie et suscité quelques imitations, qui furent plus tard introduites à Paris, en même temps que le répertoire du théâtre italien, et d'après lesquelles de Villiers (1659) puis Dorimond firent paraître ce fameux personnage sur la scène française. Molière, sollicité par ses camarades, s'approprià à son tour don Juan, en changeant un peu le caractère du héros. Il le représenta comme un athée, tandis que le don Juan de ses prédécesseurs n'est qu'un débâché.

On s'est demandé assez fréquemment pourquoi Molière avait intitulé sa pièce le *Festin de Pierre*. C'est par suite d'une erreur de ses devanciers, qui avaient mal compris le sous-titre. *El convidado de piedra*, sous-titre que, du reste, Dorimond avait cherché à motiver en nommant le commandeur don Pierre. On trouve même sur le piédestal tumulaire de la statue que don Juan invite à souper :

Don Pierre, illustre gouverneur  
Et la merveille de Séville,  
Jamais vivant n'eut plus d'honneur  
Et plus de gloire dans la ville.

Molière trouva le titre établi et n'en demanda pas davantage.

Au sujet d'une question de savoir si Molière avait eu connaissance de la comédie de Tiro de Molina. Cela pourrait être, attendu que Molière possédait dans sa bibliothèque beaucoup de pièces italiennes et espagnoles, et qu'il transporta dans le sonnet d'opéra *Le Misantrope* deux vers du *Don Juan* de Tiro :

Belle Philis, on désespère  
Alors qu'on espère toujours.

Mais cela ne l'empêcha pas de s'éloigner du type et de le présenter à sa façon. Il en avait le droit.

Nous citerons encore de la même époque : le *Festin de Pierre* de *Alfred Jouffroy* (1692) de Dumesnil, dit Rosinon, et le *Festin de Pierre* de Thomas Corneille, qui n'est autre que la pièce de Molière mise en vers. Don Juan pénètre aussi chez nos voisins d'outre-Manche, et Sadwell adapta ce sujet à la scène anglaise dans son *Libertin* (1677).

En Espagne, Antonio de Zamora reprit, vers la fin du xviii<sup>e</sup> siècle, la pièce originale de Téllez, qu'il arrangea pour la scène moderne. Cette imitation est servile de l'original où ont puisé plus tard les libertins italiens qui ont mis sur la scène le sujet de don Juan. En 1734, Goldoni fit représenter à Venise son *Don Juan Tenorio*, opéra et ballet. Un autre opéra, vingt-cinq ans plus tard, Gluck donna à Parme un ballet en quatre actes intitulé : *Don Giovanni, ossia il convitato di pietra*; mais le premier compositeur qui ait fait de don Juan le sujet d'un opéra fut Vincenzo Righini, qui intitula le sien : *Il convitato di pietra, ossia il dissoluto* (1777). Enfin, en 1787, Lorenzo da Ponte écrivit, d'après la pièce de Tiro, le libre- opéra de *Don Juan*, chef-d'œuvre de Mozart. C'est à ce dernier surtout que revient l'honneur d'avoir rendu populaire dans l'Europe entière la légende de don Juan.

Il semblerait qu'un sujet traité tant de fois et de façons si différentes n'eût pas dû tenter les dramaturges et les romanciers du xix<sup>e</sup> siècle. Il n'en a pas été ainsi; il y a, au contraire, bien peu de sujets qui, dans ces dernières années, aient été traités, presque simultanément, par un aussi grand nombre d'auteurs. En moins de dix ans, on a vu paraître : *Don Juan de Marana* ou *la Chute d'un ange*, par Alexandre Dumas (1836); les *Ames du piraire* ou les *Deux don Juan*, par Prosper Mérimée; les *Mémoires de don Juan*, par Mauciel, roman publié dans la *Presse*; *Don Juan Tenorio* (1845), par l'auteur espagnol Zorilla, qui, dans cette nouvelle édition, semble s'être inspiré du *Don Juan de Marana* d'Alexandre Dumas. C'est encore don Juan qui est le héros de deux autres compositions du même Zorilla, *El desfielo del diablo* et *Un testigo de bronza*. Enfin, *Cowett*, de l'auteur allemand Scheiblé (1846) est une des meilleures imitations de la légende originale. Parmi les auteurs allemands de nos jours, l'opéra *Don Juan*, nous citerons Braun de Braunthal, Wiese, Hauch, Nicolas Lenau, Holtei et Grabbe, qui la fondue avec la légende de Goethe. Quant au *Don Juan* de lord Byron, il n'a, que la *tira de comedia* d'un drame espagnol.

Le nom de don Juan a passé en proverbe dans toutes les littératures; c'est aujourd'hui une expression consacrée par l'usage général pour désigner le séducteur émérite, l'homme de cœur riche, fier, brillant, épicurien, sceptique surtout, se moquant de Dieu et du diable, ne croyant à rien, riant de tout, capable de tout, séduisant les femmes, tuant les pères dans les maris, et tout cela sans l'ombre d'un remords. Ses applications sont fréquentes dans les auteurs contemporains :

« Les don Juan ont de grands moments de sécheresse et une vieillesse fort triste. » STENDHAL.

« On prétend que les Maltaises ont l'humour coquette et le cœur fidèle; je ne suis pas un don Juan assez transcendental pour m'être assuré par moi-même de la vérité de cette assertion. » TH. GAUTIER.

« Ce qui nous plait dans Henry Mürger, c'est que, s'il mêlait un grain d'ironie à toute chose, il gardait son cœur tout entier, et ne chérissait pas, comme les don Juan de ce temps-là, à le masquer sous les airs byronniens. » ARSÈNE HOUSSEY.

« M. de Luygnon s'était offert pour modèle Jupiter, le dague des séducteurs, le Lovelace de l'antiquité, le don Juan olympien dont la science était si redoutable et qui connaissait si parfaitement le cœur des femmes, qu'il savait prendre tour à tour la forme, la qualité, le défaut qui devait plaire à chacune d'elles. » MME EM. DE GIRARDIN.

« La femme apparaît aux Américains comme une menace pour les coeurs trop sensibles. Ce n'est pas la brebis qui a peur du loup, là-bas; c'est le loup qui craint la brebis. Ces don Juan que la peur talonne sont souvent plus innocents qu'on ne croit, et jouent de l'amour à peu près comme les enfants font de la petite guerre avec des sabres de bois et des pistolets de paille. » OSCAR COMETTANT.

« Colombine, cet ange au couple casquin, A laissé ramasser son sou par Arlequin, A joué de hasard, qui, gracieux et lette, Fait chatoyer sur lui tout l'arc-en-ciel d'été. » TH. DE BANVILLE.

« Laisse-moi donc tranquille ! C'est un entêtement à m'écouler la bile Que de prétendre ainsi connaître mieux que moi Ce que je veux. Pourtant, ma conduite en fait foi, Je n'ai pas, de si loin, préparé l'aventure. Pour fournir aux plaisants cette caricature D'un don Juan pousseif, qui, dès le premier jour, Se prend au mariage, en courant à l'amour ! »

**DON JUAN (LE NAUFRAGE DE)** ou le *Barque de don Juan*, chef-d'œuvre d'Eugène Delacroix. Avant de décrire le drame peint par notre grand artiste, nous ne saurions mieux le faire que de reproduire le récit de Byron :

« Le quatrième jour arriva, mais pas un souffle d'air, et l'Océan semblaient comme un enfant non sevré. Le cinquième jour, leur barque flottait encore à la même place, ni mer ni ciel étaient bleus, et serins, et doux... Le septième jour, point de vent encore; le soleil ardent les tuméfiait et les brûlait; et, croissant sur la mer, ils gisaient côte à côte, comme des charognes. Nul espoir ne leur restait, car la brise qui ne venait pas; le peuple ajouta foi à la jeune séductrice, et les lançaient réciproquement de farouches regards; tout était épuisé, l'eau, le vin et les vivres; et, bien qu'ils ne parlissent point, vous auriez pu voir naître dans leurs yeux deux larmes d'émotion. Enfin, ils entendirent deux murmures à l'oreille de son compagnon une parole qui, transmise à voix basse à son voisin, parcourut ainsi tout le cercle, et cette parole sinistre, sauvage et désespérée, devint alors un rauque murmure. Et lorsqu'un chagrin misérable sut la pensée de son camarade, il reconnut en elle sa propre pensée jusqu'au cœur comprimé. Et ils se mirent à parler d'un tirage au sort de chair et de sang de celui qui devrait mourir pour servir de nourriture à ses compagnons... »

Au lieu de se conformer à cette description en plaçant la barque de don Juan entre une mer unie comme une glace et un ciel d'un azur implacable, Delacroix a représenté un océan sans fin aux flots lourds et clapotants et une étroite bande de ciel plein de colère et chargé d'ouragans. Au milieu de ces flots, d'un vert glauque, est perdue une barque sans voile, sans rame, sans boussole, sans gouvernail, où une vingtaine d'hommes demuns, hâves, maigres, convulsés par les plus sinistres convulsions, tiennent au sort la victime qui doit nourrir ses compagnons. Un matelot tient le chapeau qui renferme les funèbres billets; un homme, soulevé superstitieusement, son bonnet plonge dans la main du capitaine sans doute, est entièrement enveloppé d'un manteau dont la couleur rouge sombre est bien en rapport avec les teintes livides du tableau.

Cette peinture est d'un effet saisissant. Sans doute, comme plusieurs critiques nous l'ont dit remarquer, il serait difficile de reconnaître, parmi les misérables qui occupent la barque, le don Juan si beau, si séduisant, dont parle Byron; mais, tout souvenir littéraire mis à part, on ne peut nier que Delacroix ait réussi à peindre une scène de naufrage navrant et terrible. Comme a dit M. Th. Gautier, « c'est le radeau de la *Méduse* dépouillé de son appareil tragique et théâtral, et ramené à la plus simple expression. »

« Les don Juan ont de grands moments de sécheresse et une vieillesse fort triste. » STENDHAL.

« On prétend que les Maltaises ont l'humour coquette et le cœur fidèle; je ne suis pas un don Juan assez transcendental pour m'être assuré par moi-même de la vérité de cette assertion. » TH. GAUTIER.

« Ce qui nous plait dans Henry Mürger, c'est que, s'il mêlait un grain d'ironie à toute chose, il gardait son cœur tout entier, et ne chérissait pas, comme les don Juan de ce temps-là, à le masquer sous les airs byronniens. » ARSÈNE HOUSSEY.

« M. de Luygnon s'était offert pour modèle Jupiter, le dague des séducteurs, le Lovelace de l'antiquité, le don Juan olympien dont la science était si redoutable et qui connaissait si parfaitement le cœur des femmes, qu'il savait prendre tour à tour la forme, la qualité, le défaut qui devait plaire à chacune d'elles. » MME EM. DE GIRARDIN.

« La femme apparaît aux Américains comme une menace pour les coeurs trop sensibles. Ce n'est pas la brebis qui a peur du loup, là-bas; c'est le loup qui craint la brebis. Ces don Juan que la peur talonne sont souvent plus innocents qu'on ne croit, et jouent de l'amour à peu près comme les enfants font de la petite guerre avec des sabres de bois et des pistolets de paille. » OSCAR COMETTANT.

« Colombine, cet ange au couple casquin, A laissé ramasser son sou par Arlequin, A joué de hasard, qui, gracieux et lette, Fait chatoyer sur lui tout l'arc-en-ciel d'été. » TH. DE BANVILLE.

« Laisse-moi donc tranquille ! C'est un entêtement à m'écouler la bile Que de prétendre ainsi connaître mieux que moi Ce que je veux. Pourtant, ma conduite en fait foi, Je n'ai pas, de si loin, préparé l'aventure. Pour fournir aux plaisants cette caricature D'un don Juan pousseif, qui, dès le premier jour, Se prend au mariage, en courant à l'amour ! »

**DON JUAN (LE NAUFRAGE DE)** ou le *Barque de don Juan*, chef-d'œuvre d'Eugène Delacroix. Avant de décrire le drame peint par notre grand artiste, nous ne saurions mieux le faire que de reproduire le récit de Byron :

« Le quatrième jour arriva, mais pas un souffle d'air, et l'Océan semblaient comme un enfant non sevré. Le cinquième jour, leur barque flottait encore à la même place, ni mer ni ciel étaient bleus, et serins, et doux... Le septième jour, point de vent encore; le soleil ardent les tuméfiait et les brûlait; et, croissant sur la mer, ils gisaient côte à côte, comme des charognes. Nul espoir ne leur restait, car la brise qui ne venait pas; le peuple ajouta foi à la jeune séductrice, et les lançaient réciproquement de farouches regards; tout était épuisé, l'eau, le vin et les vivres; et, bien qu'ils ne parlissent point, vous auriez pu voir naître dans leurs yeux deux larmes d'émotion. Enfin, ils entendirent deux murmures à l'oreille de son compagnon une parole qui, transmise à voix basse à son voisin, parcourut ainsi tout le cercle, et cette parole sinistre, sauvage et désespérée, devint alors un rauque murmure. Et lorsqu'un chagrin misérable sut la pensée de son camarade, il reconnut en elle sa propre pensée jusqu'au cœur comprimé. Et ils se mirent à parler d'un tirage au sort de chair et de sang de celui qui devrait mourir pour servir de nourriture à ses compagnons... »

Au lieu de se conformer à cette description en plaçant la barque de don Juan entre une mer unie comme une glace et un ciel d'un azur implacable, Delacroix a représenté un océan sans fin aux flots lourds et clapotants et une étroite bande de ciel plein de colère et chargé d'ouragans. Au milieu de ces flots, d'un vert glauque, est perdue une barque sans voile, sans rame, sans boussole, sans gouvernail, où une vingtaine d'hommes demuns, hâves, maigres, convulsés par les plus sinistres convulsions, tiennent au sort la victime qui doit nourrir ses compagnons. Un matelot tient le chapeau qui renferme les funèbres billets; un homme, soulevé superstitieusement, son bonnet plonge dans la main du capitaine sans doute, est entièrement enveloppé d'un manteau dont la couleur rouge sombre est bien en rapport avec les teintes livides du tableau.

Cette peinture est d'un effet saisissant. Sans doute, comme plusieurs critiques nous l'ont dit remarquer, il serait difficile de reconnaître, parmi les misérables qui occupent la barque, le don Juan si beau, si séduisant, dont parle Byron; mais, tout souvenir littéraire mis à part, on ne peut nier que Delacroix ait réussi à peindre une scène de naufrage navrant et terrible. Comme a dit M. Th. Gautier, « c'est le radeau de la *Méduse* dépouillé de son appareil tragique et théâtral, et ramené à la plus simple expression. »

**DON JUAN (LE NAUFRAGE DE)** ou le *Barque de don Juan*, chef-d'œuvre d'Eugène Delacroix. Avant de décrire le drame peint par notre grand artiste, nous ne saurions mieux le faire que de reproduire le récit de Byron :

« Le quatrième jour arriva, mais pas un souffle d'air, et l'Océan semblaient comme un enfant non sevré. Le cinquième jour, leur barque flottait encore à la même place, ni mer ni ciel étaient bleus, et serins, et doux... Le septième jour, point de vent encore; le soleil ardent les tuméfiait et les brûlait; et, croissant sur la mer, ils gisaient côte à côte, comme des charognes. Nul espoir ne leur restait, car la brise qui ne venait pas; le peuple ajouta foi à la jeune séductrice, et les lançaient réciproquement de farouches regards; tout était épuisé, l'eau, le vin et les vivres; et, bien qu'ils ne parlissent point, vous auriez pu voir naître dans leurs yeux deux larmes d'émotion. Enfin, ils entendirent deux murmures à l'oreille de son compagnon une parole qui, transmise à voix basse à son voisin, parcourut ainsi tout le cercle, et cette parole sinistre, sauvage et désespérée, devint alors un rauque murmure. Et lorsqu'un chagrin misérable sut la pensée de son camarade, il reconnut en elle sa propre pensée jusqu'au cœur comprimé. Et ils se mirent à parler d'un tirage au sort de chair et de sang de celui qui devrait mourir pour servir de nourriture à ses compagnons... »

Au lieu de se conformer à cette description en plaçant la barque de don Juan entre une mer unie comme une glace et un ciel d'un azur implacable, Delacroix a représenté un océan sans fin aux flots lourds et clapotants et une étroite bande de ciel plein de colère et chargé d'ouragans. Au milieu de ces flots, d'un vert glauque, est perdue une barque sans voile, sans rame, sans boussole, sans gouvernail, où une vingtaine d'hommes demuns, hâves, maigres, convulsés par les plus sinistres convulsions, tiennent au sort la victime qui doit nourrir ses compagnons. Un matelot tient le chapeau qui renferme les funèbres billets; un homme, soulevé superstitieusement, son bonnet plonge dans la main du capitaine sans doute, est entièrement enveloppé d'un manteau dont la couleur rouge sombre est bien en rapport avec les teintes livides du tableau.

Cette peinture est d'un effet saisissant. Sans doute, comme plusieurs critiques nous l'ont dit remarquer, il serait difficile de reconnaître, parmi les misérables qui occupent la barque, le don Juan si beau, si séduisant, dont parle Byron; mais, tout souvenir littéraire mis à part, on ne peut nier que Delacroix ait réussi à peindre une scène de naufrage navrant et terrible. Comme a dit M. Th. Gautier, « c'est le radeau de la *Méduse* dépouillé de son appareil tragique et théâtral, et ramené à la plus simple expression. »

**DON JUAN (LE NAUFRAGE DE)** ou le *Barque de don Juan*, chef-d'œuvre d'Eugène Delacroix. Avant de décrire le drame peint par notre grand artiste, nous ne saurions mieux le faire que de reproduire le récit de Byron :

« Le quatrième jour arriva, mais pas un souffle d'air, et l'Océan semblaient comme un enfant non sevré. Le cinquième jour, leur barque flottait encore à la même place, ni mer ni ciel étaient bleus, et serins, et doux... Le septième jour, point de vent encore; le soleil ardent les tuméfiait et les brûlait; et, croissant sur la mer, ils gisaient côte à côte, comme des charognes. Nul espoir ne leur restait, car la brise qui ne venait pas; le peuple ajouta foi à la jeune séductrice, et les lançaient réciproquement de farouches regards; tout était épuisé, l'eau, le vin et les vivres; et, bien qu'ils ne parlissent point, vous auriez pu voir naître dans leurs yeux deux larmes d'émotion. Enfin, ils entendirent deux murmures à l'oreille de son compagnon une parole qui, transmise à voix basse à son voisin, parcourut ainsi tout le cercle, et cette parole sinistre, sauvage et désespérée, devint alors un rauque murmure. Et lorsqu'un chagrin misérable sut la pensée de son camarade, il reconnut en elle sa propre pensée jusqu'au cœur comprimé. Et ils se mirent à parler d'un tirage au sort de chair et de sang de celui qui devrait mourir pour servir de nourriture à ses compagnons... »

Au lieu de se conformer à cette description en plaçant la barque de don Juan entre une mer unie comme une glace et un ciel d'un azur implacable, Delacroix a représenté un océan sans fin aux flots lourds et clapotants et une étroite bande de ciel plein de colère et chargé d'ouragans. Au milieu de ces flots, d'un vert glauque, est perdue une barque sans voile, sans rame, sans boussole, sans gouvernail, où une vingtaine d'hommes demuns, hâves, maigres, convulsés par les plus sinistres convulsions, tiennent au sort la victime qui doit nourrir ses compagnons. Un matelot tient le chapeau qui renferme les funèbres billets; un homme, soulevé superstitieusement, son bonnet plonge dans la main du capitaine sans doute, est entièrement enveloppé d'un manteau dont la couleur rouge sombre est bien en rapport avec les teintes livides du tableau.

Cette peinture est d'un effet saisissant. Sans doute, comme plusieurs critiques nous l'ont dit remarquer, il serait difficile de reconnaître, parmi les misérables qui occupent la barque, le don Juan si beau, si séduisant, dont parle Byron; mais, tout souvenir littéraire mis à part, on ne peut nier que Delacroix ait réussi à peindre une scène de naufrage navrant et terrible. Comme a dit M. Th. Gautier, « c'est le radeau de la *Méduse* dépouillé de son appareil tragique et théâtral, et ramené à la plus simple expression. »

Cette peinture est d'un effet saisissant. Sans doute, comme plusieurs critiques nous l'ont dit remarquer, il serait difficile de reconnaître, parmi les misérables qui occupent la barque, le don Juan si beau, si séduisant, dont parle Byron; mais, tout souvenir littéraire mis à part, on ne peut nier que Delacroix ait réussi à peindre une scène de naufrage navrant et terrible. Comme a dit M. Th. Gautier, « c'est le radeau de la *Méduse* dépouillé de son appareil tragique et théâtral, et ramené à la plus simple expression. »

**DON JUAN (LE NAUFRAGE DE)** ou le *Barque de don Juan*, chef-d'œuvre d'Eugène Delacroix. Avant de décrire le drame peint par notre grand artiste, nous ne saurions mieux le faire que de reproduire le récit de Byron :

« Le quatrième jour arriva, mais pas un souffle d'air, et l'Océan semblaient comme un enfant non sevré. Le cinquième jour, leur barque flottait encore à la même place, ni mer ni ciel étaient bleus, et serins, et doux... Le septième jour, point de vent encore; le soleil ardent les tuméfiait et les brûlait; et, croissant sur la mer, ils gisaient côte à côte, comme des charognes. Nul espoir ne leur restait, car la brise qui ne venait pas; le peuple ajouta foi à la jeune séductrice, et les lançaient réciproquement de farouches regards; tout était épuisé, l'eau, le vin et les vivres; et, bien qu'ils ne parlissent point, vous auriez pu voir naître dans leurs yeux deux larmes d'émotion. Enfin, ils entendirent deux murmures à l'oreille de son compagnon une parole qui, transmise à voix basse à son voisin, parcourut ainsi tout le cercle, et cette parole sinistre, sauvage et désespérée, devint alors un rauque murmure. Et lorsqu'un chagrin misérable sut la pensée de son camarade, il reconnut en elle sa propre pensée jusqu'au cœur comprimé. Et ils se mirent à parler d'un tirage au sort de chair et de sang de celui qui devrait mourir pour servir de nourriture à ses compagnons... »

Au lieu de se conformer à cette description en plaçant la barque de don Juan entre une mer unie comme une glace et un ciel d'un azur implacable, Delacroix a représenté un océan sans fin aux flots lourds et clapotants et une étroite bande de ciel plein de colère et chargé d'ouragans. Au milieu de ces flots, d'un vert glauque, est perdue une barque sans voile, sans rame, sans boussole, sans gouvernail, où une vingtaine d'hommes demuns, hâves, maigres, convulsés par les plus sinistres convulsions, tiennent au sort la victime qui doit nourrir ses compagnons. Un matelot tient le chapeau qui renferme les funèbres billets; un homme, soulevé superstitieusement, son bonnet plonge dans la main du capitaine sans doute, est entièrement enveloppé d'un manteau dont la couleur rouge sombre est bien en rapport avec les teintes livides du tableau.

Cette peinture est d'un effet saisissant. Sans doute, comme plusieurs critiques nous l'ont dit remarquer, il serait difficile de reconnaître, parmi les misérables qui occupent la barque, le don Juan si beau, si séduisant, dont parle Byron; mais, tout souvenir littéraire mis à part, on ne peut nier que Delacroix ait réussi à peindre une scène de naufrage navrant et terrible. Comme a dit M. Th. Gautier, « c'est le radeau de la *Méduse* dépouillé de son appareil tragique et théâtral, et ramené à la plus simple expression. »

**DON JUAN (LE NAUFRAGE DE)** ou le *Barque de don Juan*, chef-d'œuvre d'Eugène Delacroix. Avant de décrire le drame peint par notre grand artiste, nous ne saurions mieux le faire que de reproduire le récit de Byron :

« Le quatrième jour arriva, mais pas un souffle d'air, et l'Océan semblaient comme un enfant non sevré. Le cinquième jour, leur barque flottait encore à la même place, ni mer ni ciel étaient bleus, et serins, et doux... Le septième jour, point de vent encore; le soleil ardent les tuméfiait et les brûlait; et, croissant sur la mer, ils gisaient côte à côte, comme des charognes. Nul espoir ne leur restait, car la brise qui ne venait pas; le peuple ajouta foi à la jeune séductrice, et les lançaient réciproquement de farouches regards; tout était épuisé, l'eau, le vin et les vivres; et, bien qu'ils ne parlissent point, vous auriez pu voir naître dans leurs yeux deux larmes d'émotion. Enfin, ils entendirent deux murmures à l'oreille de son compagnon une parole qui, transmise à voix basse à son voisin, parcourut ainsi tout le cercle, et cette parole sinistre, sauvage et désespérée, devint alors un rauque murmure. Et lorsqu'un chagrin misérable sut la pensée de son camarade, il reconnut en elle sa propre pensée jusqu'au cœur comprimé. Et ils se mirent à parler d'un tirage au sort de chair et de sang de celui qui devrait mourir pour servir de nourriture à ses compagnons... »

Au lieu de se conformer à cette description en plaçant la barque de don Juan entre une mer unie comme une glace et un ciel d'un azur implacable, Delacroix a représenté un océan sans fin aux flots lourds et clapotants et une étroite bande de ciel plein de colère et chargé d'ouragans. Au milieu de ces flots, d'un vert glauque, est perdue une barque sans voile, sans rame, sans boussole, sans gouvernail, où une vingtaine d'hommes demuns, hâves, maigres, convulsés par les plus sinistres convulsions, tiennent au sort la victime qui doit nourrir ses compagnons. Un matelot tient le chapeau qui renferme les funèbres billets; un homme, soulevé superstitieusement, son bonnet plonge dans la main du capitaine sans doute, est entièrement enveloppé d'un manteau dont la couleur rouge sombre est bien en rapport avec les teintes livides du tableau.

Cette peinture est d'un effet saisissant. Sans doute, comme plusieurs critiques nous l'ont dit remarquer, il serait difficile de reconnaître, parmi les misérables qui occupent la barque, le don Juan si beau, si séduisant, dont parle Byron; mais, tout souvenir littéraire mis à part, on ne peut nier que Delacroix ait réussi à peindre une scène de naufrage navrant et terrible. Comme a dit M. Th. Gautier, « c'est le radeau de la *Méduse* dépouillé de son appareil tragique et théâtral, et ramené à la plus simple expression. »

Cette peinture est d'un effet saisissant. Sans doute, comme plusieurs critiques nous l'ont dit remarquer, il serait difficile de reconnaître, parmi les misérables qui occupent la barque, le don Juan si beau, si séduisant, dont parle Byron; mais, tout souvenir littéraire mis à part, on ne peut nier que Delacroix ait réussi à peindre une scène de naufrage navrant et terrible. Comme a dit M. Th. Gautier, « c'est le radeau de la *Méduse* dépouillé de son appareil tragique et théâtral, et ramené à la plus simple expression. »

Cette peinture est d'un effet saisissant. Sans doute, comme plusieurs critiques nous l'ont dit remarquer, il serait difficile de reconnaître, parmi les misérables qui occupent la barque, le don Juan si beau, si séduisant, dont parle Byron; mais, tout souvenir littéraire mis à part, on ne peut nier que Delacroix ait réussi à peindre une scène de naufrage navrant et terrible. Comme a dit M. Th. Gautier, « c'est le radeau de la *Méduse* dépouillé de son appareil tragique et théâtral, et ramené à la plus simple expression. »

**DON JUAN (LE NAUFRAGE DE)** ou le *Barque de don Juan*, chef-d'œuvre d'Eugène Delacroix. Avant de décrire le drame peint par notre grand artiste, nous ne saurions mieux le faire que de reproduire le récit de Byron :

« Le quatrième jour arriva, mais pas un souffle d'air, et l'Océan semblaient comme un enfant non sevré. Le cinquième jour, leur barque flottait encore à la même place, ni mer ni ciel étaient bleus, et serins, et doux... Le septième jour, point de vent encore; le soleil ardent les tuméfiait et les brûlait; et, croissant sur la mer, ils gisaient côte à côte, comme des charognes. Nul espoir ne leur restait, car la brise qui ne venait pas; le peuple ajouta foi à la jeune séductrice, et les lançaient réciproquement de farouches regards; tout était épuisé, l'eau, le vin et les vivres; et, bien qu'ils ne parlissent point, vous auriez pu voir naître dans leurs yeux deux larmes d'émotion. Enfin, ils entendirent deux murmures à l'oreille de son compagnon une parole qui, transmise à voix basse à son voisin, parcourut ainsi tout le cercle, et cette parole sinistre, sauvage et désespérée, devint alors un rauque murmure. Et lorsqu'un chagrin misérable sut la pensée de son camarade, il reconnut en elle sa propre pensée jusqu'au cœur comprimé. Et ils se mirent à parler d'un tirage au sort de chair et de sang de celui qui devrait mourir pour servir de nourriture à ses compagnons... »

Au lieu de se conformer à cette description en plaçant la barque de don Juan entre une mer unie comme une glace et un ciel d'un azur implacable, Delacroix a représenté un océan sans fin aux flots lourds et clapotants et une étroite bande de ciel plein de colère et chargé d'ouragans. Au milieu de ces flots, d'un vert glauque, est perdue une barque sans voile, sans rame, sans boussole, sans gouvernail, où une vingtaine d'hommes demuns, hâves, maigres, convulsés par les plus sinistres convulsions, tiennent au sort la victime qui doit nourrir ses

Le sujet de *Don Juan* appartient au poète espagnol Tirso de Molina. Scudo, dans le *Revue des Arts*, a été le premier à en faire un livre intitulé : *Critique et littérature musicale*, a publié un travail long et bien fait sur *Don Juan*. Comme il a résumé tout ce qui a été écrit sur les différentes parties de ce chef-d'œuvre depuis des siècles, nous en donnons les principaux extraits. « Le caractère de don Juan a été le sujet de nombreux commentaires. Ce type étrange est, suivant nous, sorti tout vivant de la légende du moyen âge fécondée par l'imagination espagnole, du mélange de la foi chrétienne et de la fantaisie populaire. Don Juan, impossible chez les Grecs et chez les Romains, est une création de la poésie du christianisme; et sans la religion qui condamne l'abus des plaisirs et qui enseigne l'immortalité de l'âme, les crimes de ce héros moderne ne seraient que les péchés d'un sybarite ou d'un bel esprit de l'antiquité. »

Mozart avait trente et un ans. Il venait de perdre son père et son plus intime ami, le docteur Sigismund Barisani, et ressentait le chagrin profond de cette double perte. C'est dans de telles dispositions qu'il partit pour Prague avec le libretto de *Don Giovanni*, dont il avait tracé les principales idées et achevé même plusieurs morceaux. C'est dans cette ville que Mozart termina le poème où il gémit encore sur une âme immortelle. « La composition de la troupe Bondini, pour laquelle Mozart a écrit son chef-d'œuvre, était des plus satisfaisantes. Voici quelle était la distribution des rôles : don Giovanni, signor Bassi, âgé de vingt-deux ans, belle voix de baryton, chanteur et comédien excellent; donna Anna, signora Saporiti, voix moyenne; Zerkina, soprano sfogato; donna Elvira, signora Catarina Micelli, talent d'expression; Zerkina, signora Catarina Bondini, femme du directeur; don Ottavio, signor Saporiti, basse; Leporello, signor Felice Pozziani, basso comico excellent; don Pedro et Masetto, signor Giuseppe Lolli. Mozart dirigeait toutes les répétitions. Il apprenait à ses chanteurs à chanter, les faire étudier, leur donnait ses conseils sur la manière d'exécuter tel ou tel passage, les éclairait sur le caractère du personnage qu'ils représentaient, et ses motifs étaient si faciles, si simples, si naturels, si précis, si directs, qu'il ne faut pas s'étonner que son œuvre ait été si vite comprise et si vite approuvée. »

Don Juan fut représenté à Berlin le 12 octobre 1791. Excepté deux critiques célèbres, Reichard et Runzen, qui apprécièrent dignement le chef-d'œuvre de Mozart, cette critique création passa inaperçue du public ordinaire. Mozart n'a pu jouir du bonheur ineffable d'entendre interpréter comme il l'avait conçu le drame de son cœur. Ce n'est qu'après la mort du sublime compositeur, et à partir des premières années de ce siècle, que les compatriotes de Mozart commencent à goûter la musique de *Don Juan*, qui alors se répandit dans tout le nord de l'Europe. Moscou, à Saint-Petersbourg, à Londres, *Don Juan* devint l'opéra favori de cette partie des classes supérieures qui cultive les beaux-arts. Il ne pénétra en France qu'en 1814. Il fallut des motifs et des pénibles études avant qu'une société d'amateurs d'élite parvint à le déchiffrer d'une manière supportable; mais jamais la nation italienne ni les autres peuples de l'Europe ne se familiarisèrent avec cette musique d'un spiritualisme si profond. Les virtuoses italiens, sauf de rares exceptions, se sont toujours montrés hostiles au génie de Mozart, et n'y ont pas compris qu'une cantatrice célèbre disait, à une répétition générale de *Don Juan* : *Non capisco niente a questa maledetta musica.*

L'ouverture en ré mineur est une véritable introduction instrumentale au drame lui-même dont elle reproduit la couleur générale. At levez du rideau, les quatre principaux personnages apparaissent successivement sous les traits les plus saillants de leur caractère. Cette introduction se divise en quatre épisodes. Enveloppé de son manteau et assis devant la porte d'une maison espagnole où don Juan a pénétré furtivement pendant la nuit, Leporello se lamente sur le sort qui le condamne à servir. Il chante une sorte de récitaf mesuré, d'un rythme franc, d'un caractère plein de rondeur. La phrase incidente par laquelle Leporello exprime l'intention d'abandonner son état et de se faire aussi homme de qualité :

*Voglio far il gentiluomo  
E non voglio più servir,*  
se distingue par l'élegance de la mélodie comme par le *brío* des accompagnements. Rien n'échappe au génie de Mozart. Avant de se suspendre à son bras, il en résulte un trio où le désespoir de la femme outragée, le trouble du séducteur et le poltronnerie de Leporello sont exprimés à la fois et, tout à tour d'une manière admirable, dans une suite de phrases. Survient tout à coup le commandeur, provoqué don Juan, qui lui répond avec le dédain de la jeunesse. « Tu es échappé à la mort, mais tu n'as pas échappé à la vengeance », s'écrie le vieillard. — *Misero!* réplique don Juan avec un mélange d'orgueil et de pitié, approche donc, puisque tu veux mourir ! Le combat s'engage. Une suspension sur l'accord mélancolique de septième diminuée annonce la fin de la lutte. Le trio qui succède, entre don Juan,

le commandeur expirant et Leporello, est un morceau unique dans l'histoire de l'art musical. Ce trio, qui ne dure que dix-huit mesures, renferme, dans un cadre resserré et comme d'un accord surprenant, l'idée fondamentale de ce drame mystérieux. Pendant que le commandeur exhale le dernier souffle, en poussant quelques notes entrecoupées de longs silences, donna Anna, qui, pendant le combat du commandeur avec don Juan, était allée chercher du secours, revient accompagnée de domestiques et de don Ottavio. Elle jette un cri de terreur en apercevant le corps inanimé de son père. Le récitaf qui exprime son désespoir est de la plus grande beauté, le duo qui elle chante ensuite avec son fiancé est de ce style à la fois énergique et tendre qu'on admire à toutes les pages de cette admirable partition. La partie de don Ottavio est empreinte de cette délicatesse de sentiment, de cette réserve respectueuse d'un jeune homme bien né qui console la femme promise à son amour. Donna Anna et don Ottavio partis, une ritournelle vive et brisée annonce l'arrivée de donna Elvira. L'air qu'elle chante est un morceau remarquable qui exprime une nuance très-compliquée de la passion. En effet, donna Elvira est la femme légitime de don Juan. Il n'a pu la séduire qu'en touchant son cœur, qu'en l'attachant à sa destinée par un lien solennel. Il y a dans les raisons qu'il lui ont fait désertier la même douleur d'une amante qui implore, mais aussi l'indignation de l'épouse qui revendique la foi promise, son droit incontesté. Ses larmes témoignent qu'il est une victime de l'amour. La scène se termine dans une salle déserte. Mozart, qui a toujours eu la conscience de son génie, et qui savait que *Don Juan* en était l'expression la plus parfaite, disait, pour se consoler de l'indifférence du public viennois : « *Don Juan* a été composé pour les habitants de la ville de Prague, pour quelques-uns de mes amis et surtout pour moi. » Un jour que l'opéra de *Don Juan* était critiqué avec amertume devant Haydn, celui-ci répondit avec la modestie d'un grand maître : « Il est difficile de décider qui de vous a raison, messieurs; tout ce que je puis dire, c'est que Mozart est le plus grand compositeur qui existe en ce moment. »

Don Juan fut représenté à Berlin le 12 octobre 1791. Excepté deux critiques célèbres, Reichard et Runzen, qui apprécièrent dignement le chef-d'œuvre de Mozart, cette critique création passa inaperçue du public ordinaire. Mozart n'a pu jouir du bonheur ineffable d'entendre interpréter comme il l'avait conçu le drame de son cœur. Ce n'est qu'après la mort du sublime compositeur, et à partir des premières années de ce siècle, que les compatriotes de Mozart commencent à goûter la musique de *Don Juan*, qui alors se répandit dans tout le nord de l'Europe. Moscou, à Saint-Petersbourg, à Londres, *Don Juan* devint l'opéra favori de cette partie des classes supérieures qui cultive les beaux-arts. Il ne pénétra en France qu'en 1814. Il fallut des motifs et des pénibles études avant qu'une société d'amateurs d'élite parvint à le déchiffrer d'une manière supportable; mais jamais la nation italienne ni les autres peuples de l'Europe ne se familiarisèrent avec cette musique d'un spiritualisme si profond. Les virtuoses italiens, sauf de rares exceptions, se sont toujours montrés hostiles au génie de Mozart, et n'y ont pas compris qu'une cantatrice célèbre disait, à une répétition générale de *Don Juan* : *Non capisco niente a questa maledetta musica.*

L'ouverture en ré mineur est une véritable introduction instrumentale au drame lui-même dont elle reproduit la couleur générale. At levez du rideau, les quatre principaux personnages apparaissent successivement sous les traits les plus saillants de leur caractère. Cette introduction se divise en quatre épisodes. Enveloppé de son manteau et assis devant la porte d'une maison espagnole où don Juan a pénétré furtivement pendant la nuit, Leporello se lamente sur le sort qui le condamne à servir. Il chante une sorte de récitaf mesuré, d'un rythme franc, d'un caractère plein de rondeur. La phrase incidente par laquelle Leporello exprime l'intention d'abandonner son état et de se faire aussi homme de qualité :

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »

« *Non ti fidar, o misero!  
Di quel ribaldo cor!* »