

Ο ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΣ ΚΑΙ Ο DON JUAN DE AUSTRIA

I

Πάνω στα πρώτα χρόνια τῆς ζωῆς τοῦ Don Juan de Austria —τοῦ ἀδελφοῦ τοῦ Φιλίππου τοῦ Β΄, πού ὡς ἀνώτατος ναυτικός ἀρχηγός τῆς Ἱερᾶς Συμμαχίας ἐναντίον τῶν Τούρκων ἐδοξάστηκε στή ναυμαχία τῆς Ναυπάκτου—ἀπλώνεται πέπλος μυστηρίου. Μητέρα τοῦ Don Juan λέγεται πὼς ἦταν ἡ Barbara Blomberg, ἀπὸ τὸ Ratisbon. Ὁ Αὐτοκράτωρ Κάρολος ὁ Ε΄ τὴ συνάντησε σὲ μιὰν ἀπὸ τὶς ἐπισκέψεις του ἐκεῖ καὶ τὸ παιδί του λέγεται ὅτι γεννήθηκε στὸ Ratisbon τὸ 1547, τὴν ἴδια χρονιά πού γεννήθηκε καὶ ὁ Cervantes στὴν Alcalá de Henares. Τὰ πρώτα του χρόνια τὰ πέρασε ὡς παιδί ἑνὸς πού ἦταν θαλαμηπόλος στὴν αὐλὴ τοῦ αὐτοκράτορος καὶ πού ἔπειτα διωρίστηκε ὡς βιολινίστας τῆς αὐτοκρατορικῆς ὀρχήστρας. Ὁ βιολινίστας καὶ ἡ γυναῖκα του ἔφυγαν ἀργότερα γιὰ τὴν Ἰσπανία, παίρνοντας μαζί τους καὶ τὸ παιδί πού εἶχε βαπτισθεῖ ὡς Jerôme. Στους φύλακες αὐτοῦ τοῦ παιδιοῦ παραχωρήθηκε μιὰ μικρὴ ἐτήσια ἐπιχορήγηση. Πῆγαν καὶ ἐγκαταστάθηκαν στὸ Leganes, μικρὸ χωριὸ στὸ δρόμο ἀνάμεσα στὴ Μαδρίτη καὶ τὸ Τολέδο. Κανένας δὲν ἐφρόντισε γιὰ τὴν ἀνατροφή τοῦ παιδιοῦ. Ὁ Jerôme ἐζοῦσε ὅπως καὶ τὰ ἄλλα παιδιά τοῦ χωριοῦ.

Μιὰ μέρα ὅμως, ὅταν ὁ Jerôme ἦταν περίπου ὀχτώ χρονῶν, ἦλθε στὸ χωριὸ ἓνα ἀμάξι μὲ οἰκόσημα καὶ ἓνας αὐτοκρατορικός ἀπεσταλμένος πῆρε μαζί του τὸ παραμελημένο παιδί, δείχνοντάς του βαθύτατο σεβασμό. Τὸ μετέφερε στὴ Villagarcia de Campos, ἓνα χωριὸ 45 χιλιόμετρα μακριὰ ἀπὸ τὸ Valladolid καὶ τὸ ἐγκατέστησε στὸ σπίτι τοῦ Don Luis Quijada, δήμαρχου τῆς Villagarcia, πού μαζί μὲ τὴ γυναῖκα του Dona Magdalena de Ulloa ἐφρόντισαν ἐξαιρετικὰ γιὰ τὴν ἀνατροφή του.

Ὅταν ὁ αὐτοκράτωρ παραιτήθηκε τὸ 1556 γιὰ νὰ τὸν διαδεχθεῖ ὁ γιός του Φίλιππος ὁ Β΄ καὶ ἀποτραβήχτηκε στὸ μοναστήρι τοῦ Yuste κοντὰ στὴ Plasencia, στὴν περιοχὴ τῆς Extremadura, διέταξε τὴν οἰκογένεια τοῦ Quijada νὰ πάει καὶ νὰ ἐγκατασταθεῖ στὸ Cuacos, μικρὸ χωριὸ κοντὰ στὸ μοναστήρι. Μιὰ μέρα ἡ Dona Magdalena πῆγε νὰ ἐπισκεφθεῖ τὸν αὐτοκράτορα ἔχοντας μαζί της καὶ τὸν Jerôme, πού ἦταν τότε ἑνδεκα χρονῶν. Ὁ αὐτοκράτωρ μπό-

ρεσε έτσι να συναντήσει το παιδί του, αλλά το μικρό, που του είχαν πει ότι είναι ανεπιός και ύπηρέτης της Dona Magdalena, το μόνο που ήξερε ήταν ότι είχε το προνόμιο να ιδεί τον μεγάλο αυτοκράτορα.

Ο αυτοκράτωρ πέθανε στις 21 Σεπτεμβρίου του 1558 χωρίς να γίνει δημόσια αναγνώριση της καταγωγής του Jerôme. Αλλά στη διαθήκη του, που την είχε γράψει στα 1554, προτού αποσυρθεί στο Yuste, και που την απηύθυνε στο γιό του Φίλιππο και στον εγγονό του Carlos, ανεγνώριζε τον Jerôme ως παιδί του και εξέφραζε την επιθυμία του να μορφωθεί για εκκλησιαστική σταδιοδρομία ή, αν προτιμούσε ένα κοσμικό επάγγελμα, να υποστηρίζεται με ένα σταθερό ετήσιο εισόδημα.

Έτσι, σύμφωνα με τους όρους της διαθήκης αυτής, η ζωή του Jerôme άλλαξε άμέσως έπειτα από το θάνατο του Καρόλου του Ε'. Ο Φίλιππος ο Β' τον ανεγνώρισε επισήμως ως αδελφό του, τον μετωνόμασε Don Juan de Austria και του απένειμε τα διάσημα του αδελφού του αυτοκράτορος. Ο Don Juan ήταν τότε ένδεκα χρονών και τον ίδιο χρόνο, ή ίσως ένα χρόνο αργότερα, έγινε το ώραϊο πορτραίτο του που βρίσκεται στη Συλλογή Stirling Maxwell, και που άλλοτε ανήκε στο τμήμα έργων από την Ισπανία της Συλλογής του Luis Philipo.

Τον Οκτώβριο του 1567 ο Don Juan διορίστηκε από τον αυτοκράτορα στο έπιτελείο του ναυάρχου του στόλου. Το 1569 συμμετέσχε στη στρατιωτική αποστολή στη Granada και κατέστειλε την επανάσταση των Μαυριτανών. Έπειτα, κατ' επιθυμίαν της Ιεράς Συμμαχίας, που έσχηματίσθηκε από τον Πάπα Πιον τον Ε' για την υπεράσπιση του Χριστιανισμού, ανέλαβε την ανώτατη ηγεσία των ναυτικών και πεζικών δυνάμεων που εστάλθηκαν έναντίον των Τούρκων. Στη ναυμαχία της Ναυπάκτου, 7 Οκτωβρίου 1571, ο Τουρκικός στόλος εκμηδενίστηκε. Το 1576 ο Don Juan διορίσθηκε αντιβασιλεύς των Κάτω Χωρών και πέθανε την 1 Οκτωβρίου του 1578 στο Bruges.

Η ρομαντική μορφή του Don Juan έφθασε στο ανώτατο σημείο της δόξας της έπειτα από τη μάχη της Ναυπάκτου. Η νίκη αυτή έναντίον των Τουρκικών δυνάμεων απαθανατίσθηκε σε όλη την Ιταλία από τους διασημότερους ζωγράφους και γλύπτες. Ο Δόγης και η γερουσία της Βενετίας έζήτησαν από τον Τισιανό να ζωγραφίσει έναν αναμνηστικό πίνακα για την αίθουσα συνεδριάσεων του Δουκικού ανακτόρου. Ο Τισιανός απέφυγε αυτή την πρόσκληση, αργότερα όμως έζωγράφησε για τον Φίλιππο τον Β' ένα πίνακα που βρίσκεται τώρα στην Πινακοθήκη Prado, στη Μαδρίτη, όπου παριστάνεται ο Φίλιππος ο Β' ύψώνοντας στον ούρανό το γιό του και διάδοχό του.

Don Fernando καὶ μιὰ μορφή τῆς Δόξας ἢ τῆς Νίκης, καθὼς καὶ μιὰ ναυμαχία. Φαίνεται πὼς ὁ Tintoretto, πὺν ἀκριβῶς αὐτὴ τὴν ἐποχὴ ἦταν ἀνάμεσα στοὺς πιὸ φημισμένους ζωγράφους τῆς Ἰταλίας, ἐξετέλεσε, γιὰ τὴν ἴδια αὐτὴ αἶθουσα τοῦ Δουκικοῦ ἀνακτόρου στὴ Βενετία, ἕναν πίνακα μὲ θέμα τὴν κατάληψη τῆς Τουρκικῆς ναυαρχίδας καὶ τὸ θάνατο τοῦ Barbarigo, τοῦ εὐγενοῦς Βενετοῦ· στὸν πίνακα αὐτὸν ἀπεικονίζονταν ὁ Don Juan καὶ ἄλλοι δυὸ ἀνώτατοι ἀξιωματικοὶ τοῦ ἐπιτελείου. Πολλοὶ ἄλλοι ζωγράφοι, ὅπως ὁ Vicentino, ὁ Longo καὶ ὁ Antonio Vassilachi, ἐδούλεψαν τὸ ἴδιο αὐτὸ θέμα.

II

Σύμφωνα μὲ τὴν ἐπιστολὴ πὺν ἔστειλε στὶς 17 Νοεμβρίου 1570 ὁ Giulio Clovio στὸν καρδινάλιο Farnese, γιὰ νὰ τοῦ παρουσιάσει «ἕναν νεαρὸ Κρητικὸ, μαθητὴ τοῦ Τισιανοῦ», ὁ Θεοτοκόπουλος κατὰ τὴν ἐποχὴ τῆς ναυμαχίας τῆς Ναυπάκτου βρισκότανε στὴ Ρώμη καὶ κατοικοῦσε προφανῶς στὸ σπίτι τοῦ Farnese. Ὁ Octavio Farnese, πὺν εἶχε νυμφευθεῖ τὴ Margarita de Parma, ἑτεροθαλῆ ἀδελφὴ τοῦ Don Juan de Austria, ἦταν ἀδελφὸς τοῦ καρδινάλιου. Δὲν φαίνεται ὅτι εἶναι ἐντελῶς ἀπίθανο, ὁ νεαρὸς Κρητικὸς, πὺν ζοῦσε κάτω ἀπὸ τὴν προστασία τοῦ Farnese, νὰ ἦλθε σὲ κάποιαν ἐπικοινωνία μὲ τὸν ἀρχηγὸ τῆς Χριστιανικῆς ἀρμάδας, πὺν συνέτριψε τοὺς ἐχθροὺς ὄχι μόνον τῆς Εὐρώπης γενικώτερα, ἀλλὰ καὶ εἰδικώτερα τῆς ἴδιας τῆς πατρίδας τοῦ Θεοτοκόπουλου, τῆς Κρήτης. Δὲν εἶναι καθόλου παράδοξο, ὁ νεαρὸς Κρητικὸς ζωγράφος πὺν ἦ αὐτεπεποίθησή του μᾶς εἶναι γνωστὴ ἀπὸ τὸν περίφημο χαρακτηρισμὸ του, πὺν διέσωσε ὁ Giulio Cesare Mancini, γιὰ τὸν Μιχαὴλ Ἀγγελο, νὰ ἐφιλοδόξησε νὰ ζωγραφίσει τὸ πορτραῖτο τοῦ Don Juan, πὺν τὸ εἶχαν ζωγραφίσει ὅλοι οἱ ἄλλοι μεγάλοι σύγχρονοι ζωγράφοι.

Μερικοὺς μῆνες τοῦ 1571 καὶ τοῦ 1572 ὁ Don Juan τοὺς πέρασε στὴ Napoli καὶ στὴ Messina διασκεδάζοντας μὲ εὐθυμες κοσμικὲς συντροφιές, καὶ τότε εἶναι πὺν ἐστάθηκε γιὰ νὰ τὸν ζωγραφίσουν οἱ ζωγράφοι τῆς Ἰταλίας. Τὸ Φεβρουάριο τοῦ 1573 ἔφυγε ἀπὸ τὴ Napoli μὲ μεγάλη ἀκολουθία εὐγενῶν, γιὰ νὰ ἐπισκεφθεῖ τὴν ἑτεροθαλῆ ἀδελφὴν του Dona Margarita Farnese, στὴν Aquila, στὴν περιοχὴ Abruzzi. Ὑστερα ἀπὸ μερικὲς ἑβδομάδες γύρισε καὶ πάλι στὴ Napoli, καὶ σὲ γράμμα, πὺν ἔστειλε ἀπὸ ἐκεῖ στὴν ἀδελφὴν του, γράφει: «Ἔχω διατάξει τὸν Don Rodrigo de Venavides νὰ φροντίσει νὰ σταλεῖ σὴν Ὑψηλότητά σας ἕνα πορτραῖτο μου καὶ νομίζω ὅτι ὁ Marcello εἶναι σὲ θέση τὴν ὥρα νὰ σᾶς τὸ φέρει».

Γιὰ ποιοὺ πορτραῖτο ἔγραφε ὁ Don Juan; Εἶχε κατορθώσει ὁ

Θεοτοκόπουλος νὰ ζωγραφίσει τὸν νεαρὸ ἥρωα ; Δὲν ἦταν δύσκολο νὰ ζητήσῃ καὶ νὰ ἐπιτύχῃ αὐτὴ τὴν τιμὴ, μιὰ καὶ ὁ καρδινάλιος Farnese, συγγενὴς τοῦ Don Juan, ἦταν ὁ προστάτης του. Ἡ καρδιά τοῦ Θεοτοκόπουλου ὡς Κρητικοῦ πατριώτη — καὶ ξέρουμε ὅλοι μας πολὺ καλὰ πόσο ἦταν πάντοτε ἀγαπητὴ ἢ Κρήτη σ' αὐτόν, πὺ ἐπέμενε σὲ ὅλη τὴ ζωὴ του νὰ ὑπογράφῃ «Κρής» στοὺς πίνακές του — αἰσιθάνθηκε, χωρὶς ἀμφιβολία, θαυμασμὸ γιὰ τὸν νικητὴ τῶν Τούρκων. Δὲν εἶναι ἴσως ὑπερβολικὸ νὰ προστεθεῖ ὅτι καὶ τὰ συμφέροντα τῶν δικῶν του θὰ συνετέλεσαν κάπως καὶ αὐτὰ ὥστε νὰ ἐνδιαφερθεῖ ἰδιαίτερα γιὰ τὶς φάσεις τοῦ ἀγῶνος ἐναντίον τῶν Τούρκων. Ὁ Manusso, πρεσβύτερός του ἀδελφός, ἐργαζόταν, μὲ ἰδιαίτερο συμβόλαιον, μὲ τὴ Γερουσία τῆς Βενετίας. Εἶναι ἐνδιαφέρον νὰ σημειωθεῖ, ὅτι καὶ ἓνας ἀπὸ τοὺς μαθητὲς τοῦ Veronese, ὁ Antonio Vassilachi, πὺ ἐξωγράφισε γιὰ τὸ ἀνάκτορον τοῦ Δουκὸς τὴ νίκη τῆς Ναυπάκτου, ἦταν γυιὸς ἑνὸς Ἑλληνοῦ—καὶ ἴσως Κρητικοῦ—προμηθευτοῦ τροφῶν στὰ πλοῖα τοῦ στόλου τοῦ Don Juan. Πάντως ὅλα αὐτὰ δὲν ἔχουν σημασία. Ἐκεῖνο πὺ μένει ἀναμφίβολο εἶναι ὅτι ὁ Θεοτοκόπουλος ἀπλῶς καὶ μόνο ὡς Κρητικὸς θὰ ἔνοιωσε ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον γιὰ κεῖνον πὺ ἀπῆλλαξε, μαζὶ μὲ τὴν Εὐρώπη ὁλόκληρη, καὶ τὴν ἰδιαίτερη πατρίδα του, τὴν Κρήτη, ἀπὸ τὴν ἀπειλὴ τῆς Τουρκικῆς ἐπιβολῆς.

Οἱ ἀξιοσημεῖωτες αὐτὲς συμπτώσεις τῶν γεγονότων : Ὁ Θεοτοκόπουλος πὺ ἔμενε στὸ ἀνάκτορον τοῦ Farnese στὴ Ρώμη, ὁ ἀδελφός τοῦ Θεοτοκόπουλου πὺ ὑπηρετοῦσε μὲ συμβόλαιον τὴ Γερουσία τῆς Βενετίας, οἱ ἐπιδρομὲς τῶν Τούρκων κατὰ τῆς Κρήτης πρὶν ἀπὸ τὴ Ναυμαχία τῆς Ναυπάκτου, ἡ τεράστια σημασία πὺ εἶχε γιὰ τὸ Χριστιανισμὸ ἢ νίκη στὰ νερὰ τῆς Ναυπάκτου, ὁ Don Juan de Austria πὺ ἦταν ἀρχηγὸς τῶν ἐνόπλων δυνάμεων τῆς ἱερᾶς συμμαχίας καὶ ἀδελφός τῆς γυναίκας τοῦ Octavio Farnese, ἀδελφοῦ τοῦ καρδινάλιου καὶ προστάτη τοῦ Θεοτοκόπουλου, δίνουν, νομίζω, ἀκόμη μεγαλύτερη σημασία στὸ πορτραῖτο ἑνὸς νέου ἀνδρὸς πὺ εἶδε ὁ πατέρας μου Manuel B. Cossio, ἀρκετὰ χρόνια τώρα, στὴ Μαδρίτη καὶ πὺ ἀπὸ λόγους ἐντελῶς διαφορετικοὺς ἀπὸ αὐτοὺς πὺ συνόψισα πρὶν πάνω, ἐπίστευε πὺς ἦταν πορτραῖτο τοῦ Don Juan de Austria ζωγραφισμένον ἀπὸ τὸν Θεοτοκόπουλο. Τὸ πορτραῖτο βρίσκεται τώρα στὸ Museo Romantico τῆς Μαδρίτης (βλ. Πίν. Θ').

Ἀνάμεσα στὶς ἀνέκδοτες ὡς τώρα σημειώσεις καὶ προσθήκες πὺ ἐτοίμαζε τὸ 1935 ὁ πατέρας μου γιὰ τὴ δεύτερη ἔκδοση τοῦ βιβλίου του «El Greco», ὑπάρχει καὶ ἓνα μικρὸ σημείωμα γιὰ τὸ πιθανὸ αὐτὸ πορτραῖτο τοῦ Don Juan de Austria. Τὸ σημείωμα αὐτὸ παρουσιάζει ὡς πολὺ εὐνοϊκὴ τὴ γνώμη τοῦ πατέρα μου γιὰ μιὰν ἄποψη πὺ



Δ. Θεοδοζοπούλου (;): Πορτραίτο του Don Juan de Austria
(Museo Romantico, Μαδρίτη)

θὰ ὑπεστήριζε ὅτι τὸ ἔργο ἀνήκει στὸ Θεοτοκόπουλο. Στὸν πίνακα αὐτὸν οὔτε ἐπιγραφή θέματος ὑπάρχει, οὔτε καὶ ὑπογραφή καλλιτέχνου. Ἐπιστήμη ὅμως τῆς ζωγραφικῆς δὲν εἶναι νὰ σπουδάζει κανεὶς τὶς ἐπιγραφές καὶ ὑπογραφές καὶ ἔτσι μόνο νὰ συντάσσει κατάλογο τῶν ἔργων ἐνὸς ζωγράφου, ἀλλὰ νὰ ἀναγνωρίζει τὴν τεχνικὴ καὶ νὰ συνθέτει τὴ «χαρακτηρολογία» τοῦ ζωγράφου συνεπιπροσθέτοντας καὶ ὅσα ἱστορικὰ στοιχεῖα μπορεῖ νὰ ὑπάρχουν. Ἔτσι ἔχει γίνει ἕως τώρα ἡ ἀναγνώριση τῶν περισσότερων ἀρχαίων καὶ μεσαιωνικῶν ἔργων τέχνης καθὼς καὶ παραπολλῶν ἀπὸ τὴν Ἀναγέννηση. Τὰ ἱστορικὰ στοιχεῖα ποὺ ἀνέφερα πιὸ πάνω ὅπως καὶ οἱ ἀκόλουθες ἀνέκδοτες τεχνικὲς παρατηρήσεις τοῦ πατέρα μου μπορεῖ βέβαια νὰ μὴν ἀποδεικνύουν ὀριστικὰ ὅτι ὁ πίνακας εἰκονίζει τὸν Don Juan de Austria καὶ ὅτι ἔχει ἐκτελεσθεῖ ἀπὸ τὸν Θεοτοκόπουλο, δίνουν ὅμως, νομίζω, μερικὲς κατευθύνσεις σὲ μιὰν πιὸ πέρα ἔρευνα, ποὺ θὰ μᾶς βοηθοῦσε ἴσως ν' ἀποφανθοῦμε τελεσίδικα.

Τὸ πόρισμα τοῦ δημοσιεύματος αὐτοῦ εἶναι ὅτι πολὺ πιθανόν 1) ὁ Θεοτοκόπουλος νὰ ἀσχολήθηκε μὲ τὸ πορτραῖτο τοῦ Don Juan de Austria, 2) ὁ πίνακας νὰ παριστάνει τὸν Don Juan de Austria, καὶ 3) νὰ ἔχει γίνει ἀπὸ τὸν Θεοτοκόπουλο. Ἄν αὐτὸ τὸ πολὺ πιθανὸν εἶναι δυνατὸν νὰ μετατραπῆ σὲ ἀπολύτως βέβαιο ἢ σὲ ἀποκλείεται, θὰ μᾶς τὸ πεῖ ἡ ἔρευνα ποὺ θὰ ἐπακολουθήσει. Γιὰ τὴν ἔρευνα αὐτὴ δὲν εἶναι, νομίζω, ἄχρηστες καὶ οἱ πιὸ πάνω ἱστορικὲς διαπιστώσεις καὶ οἱ ἀκόλουθες τεχνοκριτικὲς παρατηρήσεις τοῦ πατέρα μου :

«Πρόκειται γιὰ πορτραῖτο τοῦ Don Juan de Austria, ποὺ τὸ ζωγράφησε ὁ Θεοτοκόπουλος ὅταν βρισκόταν στὴ Ῥώμη. Μερικὰ χαρακτηριστικά, ὅπως τὸ μακρὸν σαγῶνι καὶ ὁ πλόκαμος τῶν μαλλιῶν στὸ μέτωπο, εἶναι τυπικὰ γνωρίσματα τοῦ Don Juan στὰ πορτραῖτα του ἀπὸ Ἰταλοὺς ζωγράφους. Κρατᾷ ἐπίσης στὸ δεξιὸ του χέρι στραταρχικὴ ράβδο ἢ ἄλλο χαρακτηριστικὸ τοῦ στραταρχικοῦ τοῦ ἀξιώματος. Εἶναι τὸ πορτραῖτο ἐνὸς νέου τῆς ἴδιας περιόδου ἡλικίας ποὺ εἶχε ὁ Don Juan ὅταν βρισκόταν στὴν Ἰταλία.

Οἱ ἀναλογίες τοῦ σχεδίου εἶναι μακρές· τὸ πρόσωπο ἐξαιρετικὰ μακρότα ἀντιὰ ἐπιμηκνυμένα· τὰ κόκκαλα πολὺ προεξέχοντα. Τὸ σαρκῶδες στόμα, ὅπως τὸ στόμα τοῦ «Ἁγίου Λουδοβίκου» (στὸ μουσεῖο Louvre). Ὁ Don Juan ἀναπαύει τὸ ἀριστερὸ του χέρι πάνω στὸ σπαθί, ὅπως ὁ Ἅγιος Λουδοβίκος στὸ σκῆπτρο. Τὰ δυὸ ἀριστερὰ χέρια, τὸ ἓνα τοῦ Ἁγίου Λουδοβίκου καὶ τὸ ἄλλο τοῦ Don Juan εἶναι ἀνάλογα κατὰ τὸ σχηματισμό τους. Μὲ τὸ δεξιὸ του χέρι — ἐπίσης ἀνάλογο πρὸς τὸ δεξιὸ χέρι τοῦ Ἁγίου Λουδοβίκου — ὁ Don Juan κρατᾷ στερεὰ τὴ ράβδο.

Καὶ τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ τῆς ράβδου εἶναι ὅτι εἶναι ἓνα ἀπλὸ μπασιούνι, κομμένο κάτω σὰν νὰ εἶχε ἀποσπασθεῖ βίαια, σὰν νὰ εἶχε κοπεῖ μὲ τὰ χέρια ἀπάνω στὸ γόνατο καὶ νὰ τὸ εἶχαν ἐπίσης σπάσει στὴν κορυφή — ὀπωσδήποτε πολὺ χοντρὸ καὶ ἀδούλευτο. Ὁ Don Juan φεράει πλήρη πανοπλία, τοῦ ἴδιου style ὅπως καὶ τοῦ Ἁγίου Λουδοβίκου ἢ τοῦ Αναστασίου. Τὸ περιλαίμιο εἶναι τὸ τυπικὸ περιλαίμιο ἀπὸ τὸ 1560 - 1580

Ἡ πανοπλία τοῦ Don Juan εἶναι ζωγραφισμένη μὲ ἀληθινὰ τεχνικὴ μαστοριά, ἐλεύθερη καὶ ἔντονη. Κατὰ τὴν τεχνικὴ του ὁ πίνακας ἀνήκει στὴν ἐποχὴ τοῦ Santo Domingo el Antiguo (1577 στὸ Chicago)—ἔχει τὴν ἴδια καστανὴ μὲ κόκκινο ἀνοιχτὸ καὶ θερμὴ τονικότητα. Μὲ ἓνα μονάχα χτύπημα τοῦ πινέλου ἀπὸ τὴν κορυφή τῆς ράβδου ἕως τὸ χέρι, τὸ φῶς εἶναι καμωμένο νὰ προβάλλει σὲ ἀνάγλυφο. Καὶ πάνω ἀπὸ ὅλα, μπορεῖ κανεὶς νὰ σημειώσῃ — τόσο τυπικὸ στὸ Θεοτοκόπουλο — τὴν ἀντανάκλαση τοῦ φωτὸς στὸ περιβραχιόνιο τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ καὶ τοῦ κάτω μέρους τῆς πανοπλίας, δοσμένο μὲ κόκκινο σκοῦρο.

Σ' αὐτὸ τὸ πορτραῖτο μποροῦμε νὰ διαπιστώσουμε ὅλα ὅσα εἶναι χαρακτηριστικὰ τῆς ζωγραφικῆς τεχνοτροπίας τοῦ Θεοτοκόπουλου, δηλαδή τὸ λευκὸ μέρος στὸ στήθος, γιὰ νὰ προβάλλεται τὸ δέσιμο τῶν τμημάτων τῆς πανοπλίας· τὸ προεξέχον σαγόνι στὸ πρόσωπο· ἡ ἔλλειψη συμμετρίας καὶ μέτρου, ὅπως βλέπει κανεὶς ἀπὸ τὸ ἓνα μάτι στὸ ἄλλο· ἡ πλησμονὴ τοῦ βυσσινὶ χρώματος σὲ ὅλα τὰ γυμνὰ μέρη, στὸ πρόσωπο, στὰ χέρια καὶ πάνω ἀπὸ ὅλα σι' αὐτιά. Καὶ τελικά, ἡ κυρτὴ «barroc» κίνηση τοῦ Don Juan, αὐτὸς ὁ ἐμφαντικὸς δυναμισμὸς ὅλου τοῦ σχεδίου μὲ τὸ πρόσωπο ποὺ μᾶς κυττάζει καὶ μὲ τὴν ἐλαφροῦς κλίση πρὸς τὰ δεξιὰ του καὶ τὸ σῶμα — κατὰ τὰ τρία τέταρτα — γυρμένο πρὸς τὰ ἀριστερά του. Καὶ ὁλόκληρο τὸ σχέδιο μὲ μιὰν ἐλαφροῦς διαγώνια κλίση ἀπὸ τὴν κορυφὴ ἀριστερὰ ἕως κάτω δεξιὰ.

Τὸ πορτραῖτο αὐτὸ μπορεῖ νὰ εἶναι ἓνα ἀπὸ ἐκεῖνα τὰ πορτραῖτα τοῦ Θεοτοκόπουλου ποὺ ἔκαναν τοὺς ζωγράφους τῆς Ρώμης νὰ μείνουν κατάπληκτοι, «che fa stupire questi pittori di Roma», σύμφωνα μὲ τὴ φράση τοῦ Clouio στὸ γράμμα του πρὸς τὸν Farnese».