



Tesori gotici dalla Slovacchia

L'arte del Tardo Medioevo in Slovacchia

Roma, Palazzo del Quirinale

30 settembre - 13 novembre 2016

La cultura e l'arte del Tardo Medioevo

Mária Novotná

L'arte del Tardo Medioevo in Slovacchia si inserisce nel periodo storico del governo di tre sovrani ungheresi: Mattia Corvino della dinastia degli Hunyadi (1458-1490), Ladislao II (1490-1516) e Luigi II (1516-1526) della dinastia reale polacca degli Jagelloni. La rappresentazione mediante il mecenatismo artistico era parte integrante della loro politica, ma presentava tratti distintivi ben variegati.

Corvino aveva sposato Beatrice d'Aragona, figlia del re di Napoli, e nella sua corte di Buda (Budapest) aveva creato la prima isola d'arte rinascimentale legata all'Italia. Da qui iniziarono a diffondersi pensieri legati all'Umanesimo, ma l'eco non ebbe poi così grandi ripercussioni sull'arte dei paesi soggetti alla corona ungherese. I successori di questo sovrano non fecero del mecenatismo artistico una delle colonne portanti della loro politica. "Se non ti curi del talento degli artisti, allora rifletti bene su cosa rimarrà di te quando passerai ad altra vita," ricordava a Ladislao II sua moglie Elisabetta d'Asburgo. Sull'immagine e sul significato per l'arte in Slovacchia del mecenatismo di Luigi II e della sua consorte Maria d'Asburgo (1505-1568) non possiamo che far congetture. Le attività artistiche della loro corte ebbero carattere effimero e a prevalere fu più che altro la ritrattistica. Dopo la tragica morte del marito, la regina Maria divenne reggente dei Paesi Bassi e presso la sua corte di Bruxelles era contornata da artisti di alta caratura. Tra i suoi pittori preferiti figurava Tiziano Vecellio e, alla sua morte, nell'inventario dei suoi averi furono registrati – tra tante altre opere – ben venti quadri dell'artista veneto.

L'arte tardogotica slovacca si sviluppò in un'epoca piena di paradossi. I tre summenzionati sovrani assicurarono ai paesi retti dalla corona una relativa stabilità, ma il loro potere politico era continuamente indebolito dall'aristocrazia.

I diari e le cronache sono stracolmi di riferimenti a un Oriente ammaliante, ma al tempo stesso nelle immagini medievali comparivano sempre più raffigurazioni di malvagi farisei o pagani in costumi orientali. L'astronomia era già parte integrante del mondo degli intellettuali, ma non riuscì a evitare che tornassero alla ribalta terrificanti oracoli che prospettavano l'imminente fine del mondo. Lo sviluppo sostenuto dalla mobilità economica dei borghesi entrava in conflitto con la profonda religiosità diffusamente insita nella popolazione tutta, senza differenze di casta. Le chiese abbondavano di opere d'arte realizzate grazie ai fondi di singoli o di intere comunità. Per la salvezza della propria anima e di quella dei propri cari, nei testamenti di tante persone abbienti si cedevano a chiese, cappelle, conventi – e spesso anche ad altari – non solo denaro ma anche beni materiali che dovevano servire per la celebrazione di messe, anche gregoriane, per ricorrenze o in suffragio.

Un ottimo esempio dell'ampia schiera di mecenati è quello offerto dalle fonti scritte legate al monastero dei certosini nella regione dello Spiš. Nel 1496, un borghese di Levoča, dottore in diritto canonico, tale Giorgio de Leüdeschit, lasciò tutti i suoi averi al suddetto convento, con la condizione che i monaci sostenessero con i proventi un suo nipote, Giovanni Henckel, in seguito parroco di Levoča e umanista (cat. n. 6). Un altro esempio è la donazione fatta nel 1506 dalla principessa Edvige, moglie del palatino d'Ungheria Stefano Zápolya, sempre a favore della stessa certosa.



Tesori gotici dalla Slovacchia

L'arte del Tardo Medioevo in Slovacchia

Roma, Palazzo del Quirinale

30 settembre - 13 novembre 2016

La visita della nobildonna suscitò un “clamore mediatico”, come riportato dalle cronache del tempo. La donna “dai costumi reali e dall’animo di ferro”, come la descriveva un suo contemporaneo, era riuscita insieme alla sua corte a visitare uno degli ordini monastici più rigorosi, dopo aver ottenuto il dovuto consenso del capitolo generale dei certosini. Per ringraziare, donò alla chiesa numerosi beni e due altari; per uno di questi ultimi commissionò il gruppo scultoreo della Natività, verosimilmente allo scultore Pavol di Levoča (cat. n. 1).

Anche i borghesi delle città in cui si praticavano attività minerarie fecero generosi lasciti alla certosa. È il caso del ricco borgomastro Michele Königsberger che nel 1503 nel suo testamento destinò grosse somme di denaro per il rifacimento della Chiesa parrocchiale di Banská Bystrica e per la realizzazione dell’altare principale.

Le fondazioni direttamente o indirettamente coinvolte con la nascita delle opere d’arte e gestite dalle famiglie andavano ad abbellire non solo le chiese e i conventi dei dintorni (o le cappelle di famiglia), ma si spingevano anche oltre le frontiere di quella che attualmente è la Slovacchia. Nel 1510, per esempio, la famiglia del palatino Stefano Zápolya, residente presso il castello di Spiš e quello di Trenčín, patrocinò la realizzazione del tabernacolo della Basilica di Santo Stefano Rotondo a Roma. La basilica era il centro dell’ordine dei Paolini e, dalla metà del XV secolo, fu anche centro ecclesiale ungherese a Roma. Sempre nello stesso periodo, un ricco borghese di Banská Bystrica, Tobia Rockenfinger, ottenne per sé e per la propria famiglia un’indulgenza per aver contribuito alla costruzione della Basilica di San Pietro a Roma, ai sensi della bolla di papa Giulio II del 12 febbraio 1508. La critica di questi fenomeni, quantunque graditi a Dio, finì per diventare uno dei temi portanti delle discussioni intorno alla Riforma, ma anche in seno ai movimenti riformistici della stessa Chiesa cattolica.

Tutti questi fattori costituirono terreno fertile per la fioritura dell’arte. A cavallo tra il XV e il XVI secolo l’esplosione artistica aveva come teatro le regioni socialmente ed economicamente più sviluppate e i loro centri principali – Bratislava nella parte ovest; Košice ad est; Banská Bystrica, Kremnica e Banská Štiavnica nella Slovacchia centrale; e infine Levoča, Prešov e Bardejov nel nord-est. La continuità dello sviluppo dell’arte non fu perturbata da una frattura così incisiva come quella che interessò la vicina Boemia a opera del movimento hussita, benché le ripercussioni legate a questo episodio influirono sul corso degli eventi anche da noi.

Il boom artistico prese il largo soprattutto nell’ambiente sacrale, dominato da altari politici, o per meglio dire dalle pale d’altare. I politici iniziarono a diffondersi verso la fine del Medioevo ed erano legati al cambiamento della modalità di celebrazione della messa. Venivano eretti nella parte posteriore del tavolo dell’altare (mensa). Le prime e più modeste pale furono sostituite pian piano da veri e propri cassoni con pannelli mobili, le cui facciate erano decorate da rilievi scolpiti o da dipinti. In tal modo, quando il pannello veniva chiuso, la pala mutava le proprie sembianze.

Nelle città della Germania meridionale si sviluppò l’elemento architettonico dello schreinaltar a pannelli mobili, divenuto successivamente assai popolare nelle aree geografiche circostanti. A separare le pale dalla mensa era un’apposita predella, ovvero la base longitudinale dell’intera sovrastruttura alta. Negli scrigni dell’altare venivano collocate statue di santi la cui storia era illustrata da opere pittoriche dipinte sulle pale (cat. n. 4). Nel Tardo Medioevo, specie sulle facciate posteriori dei pannelli mobili e su quelli fissi accoppiati, venivano raffigurati i cicli della Passione (cat. n. 8). L’intera struttura terminava con la cimasa, ovvero un prolungamento formato da un “bosco” di pinnacoli gotici.



Tesori gotici dalla Slovacchia

L'arte del Tardo Medioevo in Slovacchia

Roma, Palazzo del Quirinale

30 settembre - 13 novembre 2016

La pala d'altare era un'opera realizzata da molteplici "maestranze". Richiedeva la collaborazione di un committente finanziariamente solido (che poteva essere la comunità o un singolo) e l'abilità e la maestria degli artisti che erano considerati dalla società come artigiani soggetti alle regole delle corporazioni. All'interno di queste ultime aveva luogo la formazione artistica, per una durata di tre o anche sei anni. Gli apprendisti iniziavano a frequentare gli atelier già all'età di dodici o tredici anni e alla fine del percorso di studi, lo scultore, pittore od orafo doveva dare prova di essere diventato un maestro.

Nel nostro contesto è sempre problematico far luce sull'origine delle singole opere d'arte tardogotica, poiché mancano fonti archivistiche concrete. Inoltre le opere conservatesi sono per lo più anonime, poiché gli autori vi apponevano raramente i propri autografi.

Nella prima metà del XV secolo l'arte in Slovacchia si collegava alla fase internazionale del Gotico, che si sviluppava nelle corti reali di Parigi e acquisiva i suoi tratti specifici presso la corte dell'imperatore Carlo IV a Praga. Dopo la seconda metà del XV secolo, l'ago della bilancia nella formazione dello stile si sposta invece verso Vienna, Norimberga e Ulm, ma anche Cracovia e Breslavia. Nella fonderia viennese di Santo Stefano sorsero diversi progetti, per esempio per la realizzazione di edifici come il Duomo di San Martino a Bratislava o anche quello di Košice.

Tra il 1474 e il 1478, grazie alle numerose donazioni dei cittadini e del solido sostegno del re Mattia Corvino, in quella che era allora la Chiesa parrocchiale di Sant'Elisabetta a Košice, fu realizzato un polittico di enormi dimensioni. Si tratta di un'opera epocale, esempio della più grande quantità di decorazioni pittoriche su pala. Nella cassa furono collocate tre statue di formato superiore a quello reale, usanza già allora comune.

Più insolite sono invece le immagini sui pannelli che si sviluppano su due coppie di ante mobili decorate. Con una prolissità inusuale per i tempi viene qui narrata la storia di Sant'Elisabetta d'Ungheria (1207-1231), figlia di re Andrea II, una delle sante più venerate. Una volta ultimato l'altare si impose come il più grande di tutta l'Europa centrale e sorse antecedentemente al celebre altare mariano di Cracovia, realizzato dallo scultore di Norimberga Veit Stoss (1447-1533).

In quello stesso periodo a Bratislava fu completato l'altare principale della chiesa parrocchiale, di cui sono conservati un rilievo e la statua della Vergine Maria. Insieme alle statue dell'altare principale di Košice, anche quest'opera è testimonianza di una rilevante importazione artistica dall'ambiente viennese. Nella capitale austriaca si formavano infatti criteri estetici che, a cavallo tra il XV e il XVI secolo, sul nostro territorio coronarono il decorso artistico del Tardo Medioevo.

Parte imprescindibile di questo fenomeno fu la produzione di oggetti in oro di carattere liturgico, la decorazione pittorica libraria e la produzione di documenti, ma anche la coniazione di monete e medaglie nelle città minerarie.

Pavol di Levoča

Nell'autunno del Medioevo, nella scena artistica slovacca irrompe con la sua produzione il maestro Pavol di Levoča (1460 ca.-1537/1542). Il primo riferimento alla sua persona risale al 1506. Sappiamo che divenne membro della Fraternità del Corpus Domini di Levoča, che operò in questa città dall'inizio del XIV secolo e tra i suoi membri contava lo stesso imperatore Sigismondo di Lussemburgo. Comprende importanti rappresentanti della borghesia e anche numerosi artisti.



Tesori gotici dalla Slovacchia

L'arte del Tardo Medioevo in Slovacchia

Roma, Palazzo del Quirinale

30 settembre - 13 novembre 2016

All'epoca Pavol era presumibilmente un borghese di Levoča, possedeva un certo patrimonio, un atelier ed era anche sposato. Sua moglie si chiamava Margherita, molto probabilmente figlia di Melchiorre Messingshleger, orafo di Levoča e gestore della chiesa. Il fatto stesso che il comune affidò proprio a lui l'incarico di realizzare l'altare della chiesa parrocchiale testimonia quanto l'autore e i suoi lavori fossero già ben noti. Quanto all'origine di Pavol, alla sua formazione e alle opere precedenti non possediamo notizie certe e finora si sono succedute congetture di vario genere. Dai verbali della confraternita si rileva che nel 1515 Pavol fu eletto membro nestore e che svolse questa funzione fino al 1517. Da altre fonti sappiamo inoltre che in quello stesso anno egli vendette al comune di Levoča dieci botti di vino invecchiato. Non si può dunque escludere che si dedicasse anche ad attività commerciali. Diverse citazioni relative al suo lavoro all'altare principale della Chiesa parrocchiale di Levoča sono registrate nelle cronache del borgomastro di Levoča, tale Corrado Sperfogel, originario di Costanza. Nel 1520 terminò l'altare dei quattro Santi Giovanni, ideato per la Chiesa parrocchiale di Levoča dal sacerdote e umanista Giovanni Henckel.

Assai interessante è la menzione di Pavol nel 1523. In una lettera, conservata a Bardejov, il pittore Teofilo Stancel annotava che aveva ripitturato una casa a Levoča e dovette acquistare il colore verde dall'intagliatore Pavol. Non vi sarebbe nulla di curioso se non avesse però riportato anche la descrizione precisa del tipo di verde – ovvero verde montagna. Si trattava di un pigmento di verde di alta qualità, attualmente noto come malachite sferica. Era un prodotto diffuso anche nella produzione di pale d'altare in Italia nella seconda metà del XV secolo e si era affermato anche nelle opere d'arte del XV-XVII secolo in Germania, Polonia, Boemia e Russia. In Slovacchia questo pigmento è spesso identificato sulle pitture murali e nella policromia statuaria. Nelle fonti storiche si legge di quanto fosse apprezzato il pigmento verde d'Ungheria. La qualità del pigmento risiedeva nel fatto che esso si originava da un lento processo di sedimentazione, e non dunque da triturazione di pezzi di minerale. Per il momento, le uniche località al mondo in cui si sa con certezza dell'estrazione e della lavorazione di questo pigmento di verde in epoca medievale sono Špania Dolina e Piesky, vicino a Banská Bystrica, dove venivano estratte ingenti quantità di rame.

Le miniere di rame appartenevano a imprese possedute dalla società Turzo-Fugger. I luoghi dove si ricavava il pigmento verde come sopra erano chiamati miniere di colore ed erano invece in mano ai ricchi borghesi di Banská Bystrica. Non venivano messe in vendita ma ereditate di generazione in generazione, come è dimostrato dalle fonti a partire dalla metà del XV secolo. All'epoca di Pavol di Levoča conosciamo già il nome dei proprietari. Il colore era venduto nei mercati di Banská Bystrica solo una volta all'anno.

Come leggiamo nella lettera del pittore Stancel, per acquistarlo bisognava essere assai fortunati oppure conoscere bene i proprietari-venditori e dunque ordinarlo in anticipo. Tra questi fortunati v'era anche Pavol di Levoča, che utilizzava spesso questo colore nella policromia delle sue statue. Ne sono prova anche le ultime accurate ricerche eseguite in fase di restauro.

Pavol era un borghese rispettato di Levoča, attivo anche nell'amministrazione della città. Tra il 1525 e il 1527 ricoprì più volte la carica di consigliere comunale. Possedeva diversi beni immobili non solo a Levoča, ma anche a Rožňava e Prešov. A Levoča aveva un'abitazione nella piazza centrale (oggi n. civico 20) e ampi terreni nei dintorni della città che era solito locare.



Tesori gotici dalla Slovacchia

L'arte del Tardo Medioevo in Slovacchia

Roma, Palazzo del Quirinale

30 settembre - 13 novembre 2016

Le ultime due menzioni scritte relative a Pavol risalgono agli anni '30 del XVI secolo. Nel 1534 in casa sua fu detenuto (fino all'esecuzione) un brigante reo di aver saccheggiato i laboratori di alcuni orafi di Levoča. Nel 1537 si fa menzione di un momento tragico, quando suo figlio Luca uccise un garzone, figlio di un certo Nicola Steyrer di Cracovia. Dopo questo evento non abbiamo menzioni dirette di Pavol di Levoča. Nel 1542 sua moglie Margherita era registrata all'anagrafe del comune come vedova. Oltre a Luca, Pavol aveva altre tre figlie: Margherita, Dorota e la terza (il cui nome non ci è noto) chiamata Caterina.

In genere è alquanto raro che dai dati noti su Pavol di Levoča si riesca a risalire con esattezza all'anno di origine o comunque a chiarire ulteriormente le circostanze che hanno caratterizzato la realizzazione delle opere. Ciò che sappiamo è per lo più deducibile da fonti archivistiche indirette e dagli eventi storici. Lo stile di Pavol si confà alle tendenze artistiche dell'epoca, note negli ambienti della Germania meridionale (Norimberga, Ulm, Augusta, Würzburg) e anche austriaci (Vienna, Wiener Neustadt). Nelle prime opere di Pavol (più o meno del 1506) notiamo una manifesta influenza dell'artista Veit Stoss. Ce ne accorgiamo già dall'altare principale dedicato alla Vergine Maria e a quelli di Santa Barbara e San Girolamo a Banská Bystrica, sorto già nel 1491, ma ricco di elementi che testimoniano la mano di Pavol da Levoča. L'altare dell'Annunciazione fu realizzato da Pavol per la chiesa del villaggio di minatori di Chyžné, vicino Rožňava, nella Slovacchia meridionale. Non conosciamo il committente; tuttavia, dal momento che i proprietari delle chiese del posto erano imprenditori dell'industria mineraria, possiamo supporre che la committenza fosse stata impartita da uno o più di loro.

Tra i clienti di Pavol figuravano anche i membri dell'importante famiglia nobile degli Zápolya, proprietari dal 1465 dell'imponente castello di Spiš e di tutta la città di Kežmarok. Si presuppone che il monumentale crocifisso della Chiesa parrocchiale di Kežmarok (oggi ancora sull'altare principale) fosse stato commissionato a Pavol di Levoča. Un identico tipo di crocifisso, ma su scala ridotta, fu realizzato da Pavol anche all'inizio della sua carriera nel paesino di Spišské Vlchy (cat. n. 5). Già da allora spiccava la maestria e il talento di uno scultore già maturo. È con precisione quasi anatomica che raffigura il corpo di Cristo in agonia sulla croce, nei suoi ultimi istanti di vita terrena.

Poco prima di aver ultimato la sua opera più importante (l'altare della Chiesa parrocchiale di Levoča), portò a termine anche un'altra notevole commessa per la principessa Edvige Zápolya, moglie di Stefano Zápolya, palatino d'Ungheria e influente politico. In occasione della sua pomposa visita alla certosa della regione Spiš nel 1506, Pavol realizzò il gruppo scultoreo della Natività (cat. n. 1).

Fu proprio lavorando a quest'opera che egli delineò più marcatamente il proprio stile personale, che si riflette in personaggi chiusi in se stessi ma al tempo stesso irrompenti con le loro emozioni davanti agli occhi di spettatori fittizi come la sua tipica Madonna, fine e profondamente spirituale, con un volto spiccatamente ovale, il mento smussato, gli occhi a mandorla semichiusi e con leggero strabismo, la fronte alta, il colore della pelle lucido di un bianco splendente. La delicatezza dei tratti della Madonna viene trasmessa anche agli angeli che, insieme a Maria, si pongono in contrasto con le rozze figure maschiline. Il loro carattere terreno viene messo in risalto dalle sfumature più scure e terrose della carnagione dei volti dei pastori e di San Giuseppe. Queste caratteristiche di stile di Pavol trovano il proprio apogeo nelle statue dell'altare principale della Chiesa parrocchiale di Levoča.



Tesori gotici dalla Slovacchia

L'arte del Tardo Medioevo in Slovacchia

Roma, Palazzo del Quirinale

30 settembre - 13 novembre 2016

L'altare principale di Levoča

Nell'ottobre 1508, nella Chiesa parrocchiale di Levoča, si incontrarono varie personalità di rilievo provenienti un po' da tutta Europa. Giunsero qui per l'ultimo saluto a Giovanni Turzo, personaggio importante dell'epoca, che trovò sepoltura nella cripta di famiglia. Davanti all'ingresso della cripta si ergeva già il nuovo altare. L'evento luttuoso non impedì ai presenti di manifestare la propria ammirazione di fronte alla vista del maestoso altare che già soltanto per la sua altezza superava tutti i polittici fino ad allora esistenti nei paesi d'oltralpe.

L'altare richiese una preparazione pluriennale e il lavoro non solo di Pavol ma di tutto il suo atelier. In quest'opera appaiono con evidenza le tendenze generali dell'epoca. Viene di norma paragonata al monumentale altare principale della Chiesa parrocchiale di Schwabach, nel sud della Germania (realizzato quasi parallelamente a quello di Levoča, con statue attribuite a Veit Stoss). La statua di San Giovanni Evangelista a Levoča assomiglia a quella di San Giovanni Battista a Schwabach. La statua di San Giacomo il Maggiore può invece essere posta in parallelo con quella di San Rocco di Stoss, eseguita intorno al 1505 (oggi presso la Chiesa della Santissima Annunziata a Firenze).

L'altare gotico di Pavol di Levoča si sviluppa secondo tre parti essenziali: predella, scrigno e cimasa. Nella predella longitudinale ammiriamo l'Ultima Cena, mentre lo scrigno comprende tre statue di dimensioni superiori al reale: al centro la Madonna e ai suoi lati San Giacomo il Maggiore e San Giovanni Evangelista. Sulle portelle mobili dell'altare sono intagliati quattro rilievi raffiguranti le opere e il martirio di entrambi i santi apostoli. L'opera è completata poi dalla cimasa che raggiunge praticamente la chiave di volta.

Pavol realizzò l'altare in più fasi. Dopo aver terminato l'architettura e le statue nel 1508, il polittico rimase a lungo privo di policromia. Solo nel 1515, grazie al sostegno finanziario di Melchiorre Messingshleger, probabilmente suocero di Pavol, iniziarono i lavori di doratura e policromia delle statue e nella parte posteriore delle portelle mobili furono aggiunte otto immagini della Passione. Nel comporre l'autore – ignoto – ricorse all'inventiva personale e raffigurò in chiave pittorica le stampe di Lucas Cranach il Vecchio. Queste ultime sono databili infatti al 1509 e le pitture dell'altare di Levoča costituiscono il primo riferimento a queste opere. Nel 1517, il borgomastro di Levoča Corrado Sperfogel poteva inserire nelle proprie cronache la notizia del definitivo completamento dei lavori sull'altare principale della chiesa parrocchiale.

Nel frattempo mastro Pavol realizzò altri altari, specie nei centri intorno a Levoča. Si occupò del problema della creazione di un gruppo scultoreo equestre, di grande attualità per gli scultori dell'epoca. Negli anni 1515-1516 presentò la propria soluzione realizzando la statua di San Giorgio a cavallo che affronta il drago per la cappella della Chiesa parrocchiale di Levoča. Per l'altare principale della Chiesa di Spišská Sobota realizzò sempre una statua di San Giorgio a cavallo con la spada in mano e con il drago nel rilievo, con la gola trafitta da un giavellotto; a questi elementi si aggiunge poi una principessa inserita in un paesaggio con sfondo di broccato. Pannelli dipinti di altissima qualità aggiungono un tocco importante alla bellezza degli altari e delle statue di Pavol di Levoča, il quale collaborava con i migliori pittori reperibili nella sua cerchia. Uno di essi, con iniziali HT, si dedicò alla pittura delle pale dell'altare dei Santi Giovanni a Levoča (cat. n. 6). Pavol si era già incontrato con lui all'inizio della propria carriera artistica a Banská Bystrica, ma la loro collaborazione si sviluppò pienamente con la produzione delle opere presenti nello Spiš (cat. n. 3).



PRESIDENZA DELLA REPUBBLICA ITALIANA



PRESIDENZA DELLA REPUBBLICA SLOVACCA

Tesori gotici dalla Slovacchia

L'arte del Tardo Medioevo in Slovacchia

Roma, Palazzo del Quirinale

30 settembre - 13 novembre 2016

A partire dall'inizio degli anni '30 del XVI secolo, Pavol ottenne anche varie commissioni dalla limitrofa regione di Šariš. Le opere di quel periodo possono essere ammirate per esempio a Lipany e Sabinov. Si nota in esse una certa ripetizione. Risulta relativamente difficile distinguere ciò che fu realizzato direttamente da Pavol da quello che invece fecero i suoi aiutanti. Nella parte conclusiva del suo operato nella regione di Šariš lavorò ad alcune opere per la Chiesa parrocchiale di Bardejov (cat. n. 7). Fu qui che terminò la produzione di Pavol, con oscillazioni tra innovazione e tradizione.

Malgrado tutte le attribuzioni il catalogo delle opere di Pavol di Levoča è incompleto. Mancano le pale d'altare eliminate all'epoca della Riforma perché ritenute peccaminose e idolatre, e altre non conservatesi per l'eccessiva usura.

Nell'aprile del 1508 nella Cappella Sistina saliva per la prima volta sull'impalcatura un genio dell'arte del Rinascimento per dare la prima pennellata a un ciclo di affreschi che non ha eguali al mondo. A 1280 km di distanza scendeva invece dal ponteggio un autore tardogotico per un meritato riposo dopo il completamento del suo capolavoro. Aveva appena finito il più alto altare ligneo al mondo.

Poche immagini potrebbero illustrare più fedelmente questi momenti che segnano l'inizio e la conclusione di due epoche che si succedono. Entrambi i capolavori sono accomunati da talento, spiritualità e atemporalità – e si iscrivono a pieno diritto nel patrimonio della storia dell'arte europea e mondiale, sebbene ciascuno in un contesto diverso.