

Cvito Fisković

Split, Aljinovićeve 26-B

SICILIJANSKI ALABASTARNI KIPOVI U DUBROVNIKU, LOPUDU,
SPLITU I ZADRU

Među bezbrojnim starim likovnim djelima koje dalmatinski gradovi, pa čak i sela, naručivahu u prošlosti iz tuđine postoji i nekoliko kopija po slikama koje pripadahu stranim, ponajviše talijanskim umjetnicima i umjetničkim školama. Spomenut ću ovdje samo neke od najglavnijih, prije nego se osvrnem na alabastarne kipove¹. To su djela Rafaela², Tiziana, Salvatija³, Tintoretta⁴, Veronesa⁵, Tiepolo⁶, Parmegianina, Strozija⁷, Dolcija⁸, Baroccija u Kaporovoj crkvi u Korčuli i jednog sjevernjačkog gotičkog slikara u Dubrovniku⁹, te nekoliko kopija kasnobizantskih italo-kretske, italo-grčkih i ostalih ikona i slika¹⁰.

¹ Da ne gomilam i produljujem ovaj prilog, ne navodim ovdje mnogobrojno stručno pisanje o ovim kipovima, a koje će čitalac naći u bilješkama mojega rada Alabastarni kipovi iz Sicilije u Buletinu Razreda za likovne umjetnosti JAZU br. 2 (53), Zagreb 1982, str. 57—71, sl. 1—9.

² U zbirci stolne crkve u Dubrovniku stara je kopija Rafaelova poznatog tonda »Gospe na sjedalici«.

³ K. Prijatelj, Tizian u Dalmaciji, Slobodna Dalmacija, Split 22. V. 1976, str. 6; C. Fisković, Tizianova kopija u Korčuli, Peristil XXIV, br. 24. Zagreb 1981, str. 63—72, (na Orebićima i u Podgori, str. 72).

⁴ C. Fisković, o.c. (3), str. 72; K. Prijatelj, Trogirске slikarske teme, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 23, Split 1983, str. 266. U samostanu sv. Klare u Splitu i u franjevačkom samostanu u Zadru. C. Fisković, o.c. (3), str. 72. Obje nisu još objavljene, zadarska je, čini se, propala u bombardiranju.

⁵ C. Fisković, Kopija Pavla Veronesa u Podgori, Slobodna Dalmacija XXIX, br. 8162, Split 29. VI. 1971.

⁶ C. Fisković, Tiepolova kopija u Splitu, Bulletin Razreda za likovne umjetnosti JAZU, br. 1 (52), Zagreb 1982, str. 69.

⁷ K. Prijatelj, Dvije stare kopije u Biskupskoj pinakoteci (O kopiji F. M. Parmegianina i B. Strozija), Časopis »Dubrovnik« XXV, br. 4, Dubrovnik 1982, str. 61.

⁸ Nekoliko starih kopija njegove Žalosne Gospe u plaštu iz kojeg viri kažiprst nalazi se u Dalmaciji, npr. u župnoj crkvi u Hrvacima, u samostanu sv. Frane u Splitu. C. Fisković, O samostanu konventualaca u Splitu, Kulturna baština, 16, Split 1986.

⁹ U zbirci dubrovačkog dominikanskog samostana, izloženoj i uređenoj nakon drugog svjetskog rata, čuva se vrijedni diptih koji se u posljednje vrijeme pripisuje neodređeno flandrijskoj slikarskoj školi iz kraja 15. ili početkom 17. stoljeća. Na njegovoj pročelnoj daski, jedinog vidljivoj dok je sklopljen, naslikana je skladnim ublaženim bojama čovječja lubanja izložena u zidnoj niši polukružna luka. Istaknute šupljine oči, nosa i uši jednako kao i usta krmjih oštećenih zubi pojačavaju, skupa s istaknutim stjenama, njezinu snažno oblikovanu izrazitost kojoj je slikovitost pojačana stjenama na zagasitom zidu. Vrh koščate lubanje strši izdužena klepsidra, uobičajena podvostručena staklenka okružena letvicama. Njezin gornji dio je prazan, s njega se potpuno sasuo u donji dio pijesak, koji se bijelom bojom

Kopije kipova su pak vrlo rijetke¹¹, ali je sačuvan niz malih alabastarskih kipova koji se izrađivahu ponajviše od 16. do 19. stoljeća u sicilijanskom obalnom gradu Trapani. Tu prometnu luku na otoku Siciliji posjećivahu naši dalmatinski brodovi do kraja 19. stoljeća. Među njima bijahu i dubrovački koji se zaustavljahu na svojim čestim putovanjima po Sredozemlju i ostalim mo-

uskladio u jakom osvjetljenju s koščatom bojom čela vrh kojega je klepsidra postavljena. Crtež i boja lubanje u jednostavnom i skladnom okviru udubine očituju darovitost slikara, čiji kolorit oživljuje dvije slike unutrašnjeg dijela diptiha, vidljive kad ga se rastvori, Marije i Krista, koje već opisah u dolje navedenom radu. Nakon svjetskog rata, 1946. godine objavio sam do tada jedva spominjani diptih i pripisao ga Enquerrandu Quantonu, poznatom češće pod imenom Charonton, čuvenom francuskom slikaru 15. stoljeća, (Charontonov diptih u Dubrovniku, Split 1946, str. 1—12). Pri tom pripisivanju poveo sam se za pisanjem poznatog francuskog povjesnika umjetnosti L. Demonta, koji mu je pripisao dvije slične slike Rastužene Gospe u pariskom muzeju Jacquemart — Andre i Bogorodicu pri molitvi u privatnom posjedu arhitekta Eugena Wanieka u Beču. Poznavajući pisanja L. Demonta u području povijesti umjetnosti, prihvatio sam i to njegovo pripisivanje Charontonu sliku Gospe iz Wainekove zbirke, to više što ga je on objavio u uglednom pariskom stručnom časopisu »La revue d'art«, tome LXVII, janvier, p. 41, Paris 1935. Istaknuo sam i neke razlike između obje slike, one u Dubrovniku i Beču. Godine 1946. objavio sam u pariskom listu »Arts, beaux — arts, littérature, spectacles« i to na uvodnom mjestu broja 90 od 25 listopada članak »Au monastère de Dubrovnik, Une oeuvre inconnue d'Euquerrand Charonton?« obje unutrašnje slike dubrovačkog diptiha iznjevši svoju pretpostavku da bi mogle biti Charontonovo djelo. Uredništvu lista pridodalo je mojemu članku bilješku da bi sve tri slike, dubrovačke i bečke, mogle također biti replike prema dobro poznatim kompozicijama Memlingovim nastalim pod uplivom Rogiera van der Weydena, (pogledaj sliku Krista zbirke Johnson u Filadelfiji i Gospu u Uffizijima), a poznato je više primjeraka. Uporedi Max J. Friedlander, Nizozemsko slikarstvo, svezak VI, broj 40 i 41 kataloga. Međutim, G. Ring u knjizi »La peinture française du quinzième siècle«, Catalogue N° 118, Glasgow 1949, 210 osporava prilično uvjerljivo Demontovo pripisivanje Gospe Waniekove Charontonu, čime bi, naravno, slabila i moja pretpostavka da je dubrovački diptih njegovo djelo. V. J. Đurić se u svojoj knjizi Dubrovačka slikarska škola, objavljenoj 1964. godine u Beogradu, nije posebno izjasnio »da li dubrovački diptih pripada Charontonu ili ruci nekog nizozemskog slikara« (str. 173), istaknuvši da inače »predstavlja izvanredni renesansni objekat, vjerovatno dobavljen u 16. veku«. K. Prijatelj pak pišući o slikama u dominikanskom samostanu (C. Fisković, S. Krasić i K. Prijatelj: Dominikanski samostan Dubrovnik, objavljeno 1972. g. i 1982. u Zagrebu, tu su obje unutrašnje slike Gospe i Krista objavljene prvi put u boji), pretpostavlja da je diptih »od kojega je poznato nekoliko replika i varijanata pojedinih polja u muzejima i zbirkama Evrope i Amerike, najvjerojatnije rad jedne vrhne flandrijske radionice druge polovice XV. stoljeća« (str. 58). Tim je, dakle, ovo vrijedno djelo, na koje sam upozorio već 1946. godine, objavivši ga u posebnom izdanju i donijevši ga u cjelini sa sve tri slike, znamenom smrti, Gospom i Kristom, još uvijek ostalo bez poznavanja njegova slikara. Nas međutim ovdje zanima jer spada među najvrhnije replike umjetničkih djela koje su donesene u Dalmaciju. Posebno je vrijedan jer nije pojedinačna slika, već slikarski a i svojim znamenjem povezana cjelina u kojoj pješčani sat predstavlja prolaznost, čovječja lubanja smrt i ispraznost zemaljskih stvari, a Bogorodica i njen sin spas vjernika. Lubanja je doduše često prikazana kao oznaka pojedinih svetih pokornika, pokornica i pustinjaka, a i kao oznaka Golgote pod raspeškom, ali rjeđe sama ili s pješčanim satom, pa je stoga dubrovački diptih pored svoje umjetničke vrhnoće i starine i ikonografski vrijedan, te bi zaslužio da mu se odredi slikar, sredina i točnije vrijeme u kojem je nastao i tko ga je i kojom zgodom unio u dubrovački samostan pristupačan istaknutim putnicima iz tuđine i tim obogatilo raznolikost naše likovne baštine.

¹⁰ C. Fisković, Pet ikona na staklu iz Dalmacije, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 24, Split 1984, str. 125—137.

¹¹ J. Belamarić, Franjevačka crkva i samostan na Otoku kod Korčule, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 23, Split 1983, str. 168. Kipovi na oltaru po uzoru G. Campagne.

rima da u toj izloženoj luci ukrcavaju raznolike trgovinske stvari, a ponajviše da prenose žitarice i morsku sol koja se tamo odavnina i u obilju proizvodila. Vješta morskim putovima i snalažljiva u trgovačkim podvizima u svim sredozemnim lukama Dubrovačka Republika je već od prve polovice 15. stoljeća u prometnom pristaništu Trapanija imala, da olakša i unapređuje svoje trgovačke, a donekle i diplomatske veze, svoj konzulat. Skloni da nabavljaju različite proizvode sredozemnog pa i italiskog tla, a to onda bijahu obrtni likovno i stilski obrađeni predmeti, podanici Dubrovačke Republike kupovahu u Trapaniju za uspomenu i iz pobožnosti male replike kipa čuvene tamošnje Bogorodice sa sinom koje izrađivahu u tom gradu vješti majstori u mekoj i podatnoj građi, alabastru, kojim obilovaše njihov grad. Različiti povijesni izvori navode i svjedoče tu njihovu djelatnost ponajviše u 17. i 18. stoljeću. Njezine se lako prenosi i likovno dopadljive, a i pobožnošću protkane replike prenašahu razgranatom trgovinom.

Unesene su, dakle, i u dalmatinska mjesta vjerojatno već u 17. i 18. stoljeću. Dosad bijahu jedva spominjane pa im je zaboravljeno i porijeklo te su naši i strani, čak i talijanski povjesničari, o njima pogrešno pisali uglavnom sve dok povjesnik likovne umjetnosti H. W. Kruft nije tek 1970. godine objavio svoje mišljenje o porijeklu tih malih Gospinih kipova rasprostranjenih po svijetu¹². Koristio se pisanjem G. Guppenberga, koji je već sredinom 17. stoljeća zabilježio da u Trapaniju postojale čak četrdesetak radionica u kojima su majstori izrađivali male alabastarne kopije kasnogotičkog kipa koji se štovao u crkvi Blagovijesti Trapanija od 15. stoljeća i danas se u njoj nalazi prikriven bezbrojnim zavjetnim predmetima.

Opširnije sam pisao o njima a objavio onih desetak koje nađoh u dalmatinskim mjestima u Buletinu Razreda za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije br. 2 (53) 1982. godine. Ispravio sam u tom radu ranija mišljenja domaćih stručnjaka te im, upoređujući ih s onima ranije poznatim i objavljenim, mogoh odrediti porijeklo, slog a otprilike i vrijeme osobito po obliku i ukrasu postolja.

Pri traganju za tim malim umjetninama dosad jedva primijećenih, najviše ih nađoh u dubrovačkom kraju, i to u primorskim mjestima bivše Republike, na poluotoku Pelješcu; na Orebićima, u Trpnju i Borju, ali i u selu Osojniku koji je skriven među brdima daleko od mora nad Rijekom Dubrovačkom. Svi ti kipovi slični su po veličini i obliku jer ih izrađivahu potpuno prema većem izvornom kasnogotičkom kipu 15. stoljeća u spomenutoj crkvi u Trapaniju. Njezin kip našao sam u kasno renesansnoj crkvi primorskog seoca Borja, koju je dao sagraditi i posvetiti Gospi Snižanici stonski biskup Mihovil, član dubrovačkog vlasteoskog roda Rastića, početkom 17. stoljeća i njezino pročelje se još diči njegovim reljefnim kamenim grbom. Taj Gospin lik razlikuje se od većine ostalih, jer je njegovo reljefno postolje ukrašeno gradskim znamenom Trapanija, utvrdom s pet vitkih kula sa srpom nad njima, izrađenim u grbu nad kojim se isprasio i raskrilio orao čest nad sicilijanskim grbovima. Zbog tog raskošnog postolja moglo bi se pretpostaviti da ga je crkvi poklonio sam njezin utemeljitelj stonski biskup, koji se, prema Farlatijevu pisanju,

¹² H. W. Kruft, Die Madonna von Trapani und ihre Kopien, Mittheilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, Vierzenter Band, Heft III, Jun 1970, str. 295—322. Vidi sl. kipa prikrivena zavjetima. Sicilija, Milano 1933. Edizione Touring club italiano, str. 116.



Sl. 1. Kip u Dubrovačkom muzeju



Sl. 2. Lopud, kip u crkvenoj zbirci



Sl. 3. Lopud, kip u crkvenoj zbirci



Sl. 4. Kip iz crkve Gospe na Poišanu u Splitu



Sl. 5. Kip u zbirci crkve sv. Mihovila u Zadru



Sl. 6. Kip u zbirci crkve sv. Mihovila u Zadru



Sl. 7. Barokno postolje kipa s grbom grada Trapani. Lopud, crkvena zbirka

nakon 1615. godine zbog sukoba njegove obitelji s dubrovačkom vladom iselio u Italiju i biskupovao u Apuliji, gdje je očito znao za pobožnost prema svetištu u Trapaniju.

Nakon objavljivanja tih kipova u Dalmaciji i na dubrovačkom području, primijetio sam i jedan do sada nepoznati koji je dospio nedavno u Dubrovački muzej. Prema tome to je šesti primjerak s područja nekadašnje Dubrovačke Republike koji potvrđuje da su njezine veze sa Sicilijom bile i u kulturno-umjetničkim područjima trajne, što uostalom svjedoči i izvoz umjetničkih obrađenih radova iz Dubrovnika u sicilijanski grad Mesinu gdje je Dubrovačka Republika imala svoj konzulat.

U prodornom 16. stoljeću istim tim morskim putem izmjenjivahu se ponekad i nabavke umjetnina. Jedan od najistaknutijih dubrovačkih gotičko-renesansnih kipara prvih godina 16. stoljeća Petar Petrović i njegov suradnik Vlahuša Radivojević klesali su bunarske krune u likovnom slogu svoga vreme-

na za mesinske plemićke kuće¹³. Alabastarni kip Gospe sa sinom iz dubrovačkog muzeja slični na onaj iz Orebića u svim pojedinostima stava, obliha lukova i nabora njihove odjeće. Nažalost, zbog krhe građe gornji je dio Bogorodičine glave oštećen a i njezina desnica i sinovljeva ljevica polomljene su, ali je očito da se dodirivahu kao i na drugim kipovima. Na kipu se jedva primjećuju tragovi boje koja ukrašavaše rubove odjeće pojačavajući privlačnost i ostalih vitkih likova ovoga niza. Postolje mu je nestalo pa se ne zna je li mu i kako bilo profilirano. U srednjovjekovnoj crkvi Sv. Jurđa starog sela Podvlašnice kraj spomenutih Orebića na Pelješcu našao sam nedavno postolje izdjelano u alabastru. Po njegovom profiliranom spljoštenom obliku, veličini, a i po udubini na gornjem dijelu, ono slični mnogim na kojima stajahu alabasterni kipovi Gospe iz trapanijevskih radionica koje sam ranije objavio i sada o njima ovdje pišem. Seoce Podvlaštica pripadaše nekoć poznatom dubrovačkom vlasteoskom rodu Gučetića i njegov renesansni grb je uzidan na izvornom mjestu sred pročelja Vuleta-Kurirove jednokatnice. Stanovnici Podvlašnice bijahu pomorci na dubrovačkim jedrenjacima pa su vjerojatno iz Trapanija donijeli u svoju grobišnu crkvicu, preoblikovanu u barokno doba, nestali alabasterni kip od kojeg je ostalo samo postolje.

Da su doista dubrovački pomorci unosili te male alabastarne umjetnine iz Sicilije, pokazuju i dva kipa te jedno postolje s grbom Trapanija u crkvenoj zbirci na otoku Lopudu, koji se ističaše u pomorstvu Dubrovačke Republike. Oba kipa nose oznake već opisanih, iako mekoćom izradbe i ploštinom čine inačice koje upotpunjuju ovu skupinu najbrojniju u dubrovačkom kraju. Ukrasi, volute i kruna grba na postolju odaju barokne crte 18. stoljeća, te i širina kipova, koji se inače ne odvajaju od gotičkog izvornika. Sva tri rada pokazuju opadanje vrsnoće tih kopista.

Za upotpunjavanje dubrovačkog, a i ostalih sličnih, objavljujem ovdje i tri dosad nepoznata kipa istog izgleda, jedan iz Splita i dva iz Zadra. Oba zadarska pronađena su u samostanu crkve sv. Mihovila i dosadašnji pisci o toj redovničkoj kući ne spominju ih. Izloženi su u maloj nedavno uređenoj samostanskoj zbirci. Jednome su na poravnjelim tjemenu majčine i sinovljeve glave okrugle izbočine, kao na još nekima, da se na njih pričvrsti kruna koju vrlo rijetko izrađivahu u krhom alabastru, već ih ponajviše po baroknom običaju krunjahu srebrnom i limenom da se pojača dostojanstvo i znamen »nebeske kraljice« pred vjernicima. Još i sada kovinska kruna kruni i glavu izvornog kipa u Trapaniju. Kip je postavljen i na alabastarno postolje, koje je većina ovih kipova imala. Ovo je ukrašeno i poligonarno a obrubljeno istaknutim profilima pri vrhu i dnu. Nije isključeno da je na ovakvom stajao i spomenuti kip iz dubrovačkog muzeja iako postolja bijahu raznolika, jednostavna, ali i bogato ukrašena.

Drugi kip iz istog spomenutog zadarskog samostana sv. Mihovila koji također do sada ne bijaše poznat, po stavu likova, po obliku, a i veličini slični ostalima dosada pronađenim. Visok je 47 cm skupa s postoljem koje je široko 20 cm. Vrh glava je izbočina da se čvršće natakne kovinska kruna. Na kipu su sačuvani tragovi izvorne polikromije. Marijina i sinovljeva kosa je žučkasta, označeno je dakle da su plavokosi, što se usklađuje s bojom alabastra. Time kip dobiva ljepšu istančanost, koja živi i u naborima odjeće, u nježnom obličju

¹³ C. Fisković, Pri kraju razgovora o dubrovačkoj Divoni, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 11, Split 1950, str. 113.

lica i vitkosti tjelesa. Postava Bogorodičina plašta je tamnomodra, a Kristova crvena poput one na kipu crkve u selu Osojniku iznad Rijeke Dubrovačke. Rub Kristova haljetka je išaran zlaćanim vrpcama, a Marijine haljine iskićen pozlaćenom savinutom viticom u širokom završnom pojasu.

Postolje je podvostručeno. Gornji dio je uži i usklađen s kipom dok se donji, također poligonalni, odveć širi i ističe okvirnim pločama među kojima su postavljene dvije ugaone drške savinute uglato poput onih uobičajenih u 18. stoljeću. Njihovu oštro profiliranu plastičnost upotpunjuje zaobljena barokna tabla s voluticama i natpisom izdužene kapitale udubljenih ocrnjenih slova:

G L O R I A
D R E P A N T I V M

S oba boka je urezan križ grčkog oblika u svetokrugu nanizanih točkica sa četiri zrake. Tragovi polikromije zadržase se i na ovom postolju, koje je svojom razvijenošću izobličen i dosad bar neviđen na dubrovačkim i dalmatinskim primjercima. Ipak je radi te svoje neobičajenosti zanimljiv, kao što je i čitav kip radi polikromije dragocjen, to više što natpis jasno potvrđuje da kopija prikazuje čuveni kip iz Trapanija, što upravo povjesničarima umjetnosti ranije ne bijaše poznato. Ta i danas je na koloriranim slikama jednog primjerka sačuvanog u mletačkoj crkvi sv. Panteleona tiskano da potječe iz 13. stoljeća! Obojenost se nije sačuvala na kipu koji se nalazio u prastaraj crkvi Gospe na Špinutu u Splitu¹⁴, ali taj kip, oblikovan i velik poput dubrovačkih, pokazuje druge, u nas u Dalmaciji drugačije oznake: barokni grb okružen volutama i natkrit krunom lisnatih šiljaka sred niskog nespretnog postolja, visoku također baroknu limenu krunu na Marijinoj glavi i plitki renesansni svetokrug vrh tjemena djeteta. Grb nema oznake grada niti vlasnika, kupca kopije.

Kip sam obilazeći marjanske crkvice zatekao u onoj špinutskoj. Danas ga više u njoj nema niti se zna gdje je. Ostala je samo u fototeci Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu njegova fotografija koja upotpunjuje barem nekako ovaj niz svojevrstnih malih umjetnina inače vrlo rijetkih u Jugoslaviji¹⁵, osim u dalmatinskoj likovnoj baštini 17—18. stoljeća. Očito je da je ta skupina kao uvoz povezana s našim pomorstvom tih vremena, ali je uopće značajna za likovnu umjetnost, jer je pokazala prisutnost istančanog kasnogotičkog kiparstva 15. stoljeća čak i u pretprošlom i prošlom stoljeću.

Nedavno sam pronašao još dva kipa do sada neobjavljena; jedan vrsniji i veći (31 × 13 cm) u muzeju Mimara s novim postoljem i drugi manji, plošniji u samostanu u Krapnju s postoljem i kovinskim krunama na glavi Gospe i djeteta. Oba ću uskoro objaviti.

Zahvaljujem Živku Bačiću, Fotografu Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu, na ovdje objavljenim fotografijama.

¹⁴ Igor Fisković, Prilog poznavanju najstarijih crkvenih spomenika na Marjanu kod Splita. Anali Historijskog instituta u Dubrovniku XII, Dubrovnik 1970, str. 165—189.

¹⁵ Akademik dr Emilijan Cevc je nedavno objavio jedan kip Madone, koji pripada ovom nizu, a nalazi se u Sloveniji, ima slične oznake; najviše se od ovih u Dalmaciji i u dubrovačkom kraju razlikuje po postolju. V. sliku uz opširni opis: E. Cevc, Kopija madone iz Trapanija v Begunjah pri Cerknici. Nostranjski listi III. Cernica 1986, str. 173—180, sl. 1—5.

Cvito Fisković

SICILIAN ALABASTER STATUES IN DUBROVNIK, LOPUD,
SPLIT AND ZADAR

Summary

Amongst numerous works of art in Dalmatia it is quite rare to find a copy of an old renaissance or baroque painting, let alone of a statue. However in some Dalmatian churches and seafarers' homes there are a few replicas of a well-known statue done in the fifteenth-century Gothic style. It is the Virgin with the Christ Child, respected highly in Trapani, Sicily. Those replicas of small size were made of alabaster by local masters of Trapani and sold mostly to seafarers who were arriving to this harbour during the 17th and 18th century on their sailing-vessels. Among them there was a considerable number of mariners from Dubrovnik. The Republic of Dubrovnik had its Consulate in Trapani, too.

The author of the article has found several small replicas of the Virgin from Trapani and has published them in the Bulletin of the Yugoslav Academy of Sciences and Arts in Zagreb. This time he published some more copies that he has found in Dubrovnik, at Lopud as well as in Split and Zadar.

All of them he dates in the 17th and 18th century mostly for the style of their relief-decorated base, sometimes with city-arms of Trapani on it. One of them had the name of this Sicilian port on it i.e. the Latin inscription pointing out that the statue of Madonna stands for the glory of the residents of Trapani.

Those statues show that, besides good trade connections between Sicily at one side and Dubrovnik together with the other Dalmatian harbours at the other side, there were some artistic relations, too. These art associations confirm the stone works, particularly the crowns of water-wells, made for the houses in Messina at Sicily by the stone-masons from Dubrovnik through the 15th century. The author of this work wrote on that matter before.