

Claudio Lorenzale i Sugrañes (1814 o 1815-1889). Projectista de vidrieres/vitralls

Sílvia Cañellas, Núria Gil

Doctores en Història de l'art. silvcane@gmail.com; ngfarre@gmail.com

Resum

Amb el present article volem donar a conèixer una faceta inèdita de l'obra de l'eminent pintor Claudio Lorenzale, la de projectista de vitralls. Aquest estudi sorgeix arrel de la investigació portada a terme per les historiadores Sílvيا Cañellas i Núria Gil sobre el taller de vitralls Amigó i els principals artistes que van col·laborar-hi. Claudio Lorenzale va tenir un important paper com a projectista d'aquesta empresa, i va ser l'artífex de moltes de les peces més representatives que va executar aquest taller durant el darrer terç del segle XIX.

Paraules clau: Claudio Lorenzale/pintura segle XIX/arts decoratives/dibuix/disseny/vitrall/vidriera/ projectes.

Resumen

Claudio Lorenzale i Sugrañes (1814 o 1815-1889). Projectista de vidrieras

Con el presente artículo queremos dar a conocer una faceta inédita de la obra del eminente pintor Claudio Lorenzale, la de projectista de vidrieras. Este estudio surge a raíz de la investigación llevada a cabo por las historiadoras Sílvيا Cañellas y Núria Gil sobre el taller de vidrieras Amigó y los principales artistas que colaboraron en él. Claudio Lorenzale tuvo un importante papel como projectista de esta empresa, siendo el artífice de muchas de las piezas más representativas que ejecutó el taller Amigó durante el último tercio del siglo XIX.

Palabras clave: Claudio Lorenzale/pintura siglo XIX/artes decorativas/dibujo/diseño/vidriera/vitral /projectos.

Abstract

Claudio Lorenzale i Sugrañes (1814 or 1815-1889), stained glass window designer

In this article we outline Claudio Lorenzale's work as a stained glass window designer. An unknown facet of his work is Lorenzale's important role at the Amigó stained glass window firm. This study is the result of Sílvيا Cañellas and Núria Gil's research into the Amigó atelier and its contributors. Lorenzale designed many of the most representative pieces that this workshop made during the last third of the 19th century.

Keywords: Claudio Lorenzale/19th century painting/Decorative Arts/Drawing/Design/Stained glass windows/Vidimus.

Introducció

Són diverses les publicacions que existeixen al voltant de la figura de Claudio Lorenzale i del seu vessant pictòric; per contra, la seva faceta com a projectista de vitralls ha restat fins avui gairebé inèdita. És per això, que en aquest primer estudi volem analitzar quin va ser el paper que va desenvolupar Lorenzale dins del món del vitrall de finals del segle XIX així com mostrar la importància de la seva producció de projectes per a vidrieres. Es precis puntualitzar que aquest és un treball inicial i que encara resten moltes incògnites per resoldre.

El treball es presenta amb dues parts diferenciades: una primera amb una breu semblança del personatge i la seva obra, i una segona, dedicada a la seva producció com a projectista de vitralls.

Aproximació biogràfica

Semblança personal

Claudio Lorenzale va néixer a Barcelona el 8 de desembre de l'any 1814 o 1815,¹ de mare catalana (Teresa Sugrañes) i de pare italià (Michele Lorenzale), originari de San Mauro (Tori) i barreter d'ofici.² Ja de jove va demostrar que tenia aptituds artístiques, per la qual cosa va estudiar a l'Escola Oficial de Belles Arts de Barcelona (Llotja) on es va matricular l'any 1829.³ Es va casar amb Maria Rogent, amb el germà de la qual, l'arquitecte Elies Rogent, Lorenzale tingué una estreta relació professional i personal. El seu fill, Ramiro Lorenzale, format al taller patern, també es va dedicar a la pintura.

Viatges

Cap als vint-i-dos anys va fer el seu primer viatge a Itàlia, on va visitar les principals ciutats i on va entrar en contacte amb artistes establerts a Roma, com l'italià Tomaso Minardi i l'alemany Johann Friedrich Overbeck, del darrer dels quals va ser-ne deixeble. Gràcies a aquests artistes va entrar en contacte amb el moviment dels natzarens o puristes dels qui va adoptar el seu ideari artístic i en va ser un dels seus principals difusors a Catalunya. Durant la seva estada a Itàlia va entrar en contacte i va iniciar una llarga amistat amb altres artistes que hem d'inscriure en el mateix cercle, com Pau Milà i Fontanals o Joaquim Espalter.⁴

Dels nombrosos viatges realitzats per ell i els seus amics (Espanya, França, Alemanya, Àustria) en diferents moments de la seva vida, es conserva un volum de correspondència, en la qual, entre altres coses, comenten i comparteixen vivències i opinions artístiques sobre els monuments que visiten.⁵

Va estar a la Gran Exposició de Londres de 1851 i l'any 1855 va anar, juntament amb el seu cunyat Rogent, a l'Exposició Universal de París.

El 1874 va ser escollit per l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona⁶ i per la Diputació de Barcelona com a representant d'aquestes entitats en els actes commemoratius del quatre-cents aniversari del



Fig. 1. Vitral·la de la façana principal de Santa Maria del Mar de Barcelona. Taller Amigó 1865. Detall de les figures de Santa Maria de Cervelló o dels Socors, Santa Eulàlia i Santa Isabel de Portugal realitzades a França, probablement pel taller de Jules Décoin. Foto autores.

naixement de Miquel Àngel a Florència. En tornar, va escriure una extensa memòria que la Diputació va publicar.⁷

Docència

La relació de Lorenzale amb l'Escola Oficial de Belles Arts de Barcelona (Llotja) es va iniciar en la seva etapa de formació i continuà durant tota la seva vida. Acadèmic de mèrit de la Real Academia de San Fernando de Madrid (1842) i poc després de l'Academia de San Luis de Saragossa, va compaginar, des de la seva tornada d'Itàlia, la feina de professor particular al seu taller⁸ i d'oficial a l'esmentada Escola de Belles Arts on va ocupar el càrrec de director durant molts anys. Des de 1859, i fins que es va jubilar (1888), en va ser catedràtic de Dibuix antic i del natural.

La seva docència ha estat catalogada com a molt lliberal i propera als deixebles, entre els quals es troben alguns dels artistes vuitcentistes catalans més importants, com Marià Fortuny, Antoni Caba, Tomas Padró i Agustí Rigalt.⁹

L'obra pictòrica

Com a pintor va rebre diversos premis i mencions i va treballar molts gèneres. Cal destacar alguns retrats com els que es troben entre els dibuixos conservats a la col·lecció Rogent de Collbató i alguns olis interessants, sobretot els referits a la representació dels seus familiars més propers, com el *Retrat de la Dona i els fill de l'autor* (1860-1866), que mostra l'ambient burgès que l'envoltava.¹⁰ Les obres històriques, d'un fort medievalisme, són de les més adients amb el seu ideari, entre elles hi destaca *Origen de l'escut del comtat de Barcelona* (1843-1844).¹¹ Va realitzar també incursions en altres gèneres com el mitològic i l'exòtic, gens comuns entre els puristes, i l'al·legòric amb les representacions de les quatre estacions, actualment al Museu Nacional d'Art de Catalunya. Però sobresurten, entre la resta de la seva producció, les obres de caràcter religiós, temàtica que es troba en l'essència mateixa de la concepció dels puristes per als quals un dels elements bàsics de l'Art era la seva relació amb la religió.

Claudio Lorenzale projectista de vitralls

Fonts i obres

La faceta de Lorenzale com a projectista de vitralls no ha estat fins ara treballada de forma específica i, per tant, no existeix cap recerca prèvia a aquest estudi. Molt poques són les referències bibliogràfiques que parlen de la tasca de dissenyador de vitralls de Lorenzale, de manera que només trobem breus esments en algunes publicacions coetànies a l'artista. Se'n parla a la *Galería Biográfica de artistas españoles del siglo XIX* (1883-1884),¹² en el *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX* (1889) i en *Del origen y doctrinas de la escuela romántica* (1891).¹³ En un article d'Antonio Aymar i Puig de 1913¹⁴ l'autor fa una explicació de les diferents capelles de Santa Maria del Mar detallant la història dels vitralls i dels seus autors. Allí s'esmenta la realització d'algunes vidrieres seguint dibuixos de Lorenzale i s'afegeix una breu semblança de l'artista.

Altres fonts d'informació que ens serveixen per reconstruir la intervenció de Lorenzale en els vitralls provenen dels arxius, d'on s'ha recollit la documentació que conté anotacions sobre algunes de les obres que ell va projectar. Hem localitzat documents sobre el tema a l'arxiu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, a l'arxiu de la Biblioteca Pública Episcopal del Seminari de Barcelona, a l'Arxiu Diocesà de Barcelona i a l'arxiu de l'església de Santa Maria del Pi.

Sortosament s'han conservat algunes de les vidrieres projectades per Claudio Lorenzale, així com també part dels dibuixos que va fer i que anaven destinats a la realització de vidrieres o eren estudis de sants i figures que s'havien d'integrar en projectes per a vitralls. N'hem localitzat alguns a l'Àmbit de Gràfics de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, al Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC i a la col·lecció particular de la vitrallera Paloma Somacarrera. Queda encara pendent la comprovació d'altres col·leccions on es podrien haver conservat més exemples.¹⁵

Claudio Lorenzale, juntament amb els seus deixebles Josep Mirabent, Agustí Rigalt i Tomás Padró, està entre els noms més destacats del grup d'artistes que van contribuir amb els seus projectes per a vitralls al ressorgiment d'aquest art en el premodernisme català. Per les referències que es conserven podem afirmar que en certs casos aquests pintors no es van limitar únicament a dibuixar els projectes que posteriorment es traspasaren a vidre sinó que van participar activament en altres tasques dins del taller de vitralls.¹⁶

La major part de la producció de dissenys de vitralls dibuixats per Claudio Lorenzale, com la de molts dels seus deixebles, va ser executada per la casa Amigó,¹⁷ empresa líder en aquest sector durant la segona meitat del segle XIX a Barcelona i pionera en la recuperació de l'art del vitrall a Catalunya.

El taller Amigó

L'iniciador del taller va ser Eudald Ramon Nonat Amigó i Dou (1818-85), qui va recollir l'experiència dels antics tallers de Josep Ravella i d'Hipòlit Campmajor, de manera que en les factures dels Amigó es diu que l'empresa havia estat fundada l'any 1701.¹⁸ La Casa Amigó tingué diverses etapes dirigides successivament per Eudald Ramon Amigó i pels seus fills Josep i Joaquim.¹⁹

Des de mitjan segle XIX, els Amigó van ser autors de moltes obres, tant de nova fàbrica com restauracions, per a esglésies, edificis institucionals, comerços i cases particulars a Catalunya (Barcelona,²⁰ Terrassa, Igualada, Viladecavalls, Vilafranca del Penedès, Montserrat, Manresa, Figueres, Portbou, Sabadell...) i a diversos punts d'Espanya (Lugo, Segòvia, Madrid, Vitòria, Comillas, Terol, Santa Cruz de Tenerife, Palma de Mallorca, Ciutadella...).

Al taller hi van treballar un seguit d'operaris que estaven en nòmina i diversos arquitectes i pintors que realitzaven tasques puntuals. Així, els Amigó van portar a vidre peces de diversos dissenyadors. Alguns arquitectes com Joan Martorell, Josep Oriol Mestres, Francesc de Paula del Villar, Camil Oliveres, Antoni Gaudí o Elies Rogent, i pintors com Agustí Rigalt, Francesc Morell, Apelles Mestres i Tomás Padró, van fer dissenys per al taller, però sembla que la relació amb Claudio Lorenzale, potser sense arribar al compromís que més tard tingué Enric Monserdà, va ser més intensa que la d'aquests altres pintors i arquitectes.

La participació dels pintors i arquitectes en el disseny d'un vitrall no era excloent i sovint el disseny final era la suma de l'aportació d'esquemes procedents de diferents mans. Això era així fins a tal

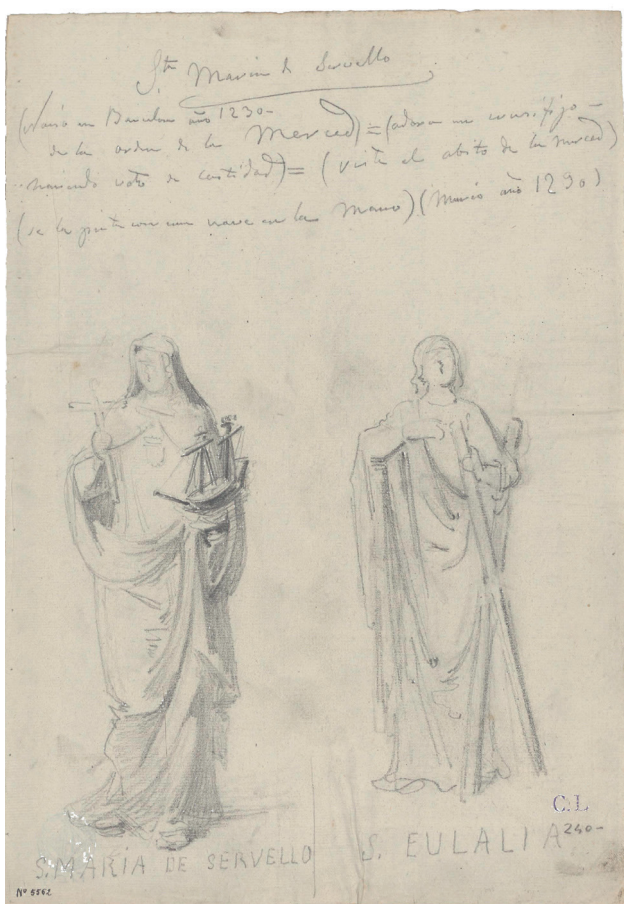


Fig. 2. Claudi Lorenzale, *Santa Maria de Cervelló i Santa Eulàlia*, figures amb explicació iconogràfica, Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC (ref. 5562-D). Foto Jordi Calveras © Museu Nacional d'Art de Catalunya.

la perfecció tècnica, el dibuix lineal i simplificat que tendeix cap a l'austeritat i la puresa de les formes, van originar uns models que es van adaptar molt bé a la temàtica requerida per l'església en general i a la projecció de vitralls en particular. Els seus sants barbats representats mirant el cel extasiats, o les joves santes associades a la puresa juvenívola, eren figures fàcilment adaptables a la monumentalitat que requerien els vitralls religiosos.²¹

El fet que les seves biografies, fins i tot les dels seus coetanis, gairebé no facin esment de la seva vinculació amb l'art dels vitralls ve segurament donat pel concepte renaixentista d'arts majors i menors de manera que el vitrall quedaria relegat al concepte d'art aplicada. D'aquesta manera no es prestaria gaire o gens atenció als projectes per a aquelles especialitats artístiques no incloses en el concepte d'arts majors.

Les primeres referències documentals que coneixem sobre la participació de Lorenzale en el disseny de vitralls les trobem en un text procedent de l'arxiu parroquial de Santa Maria del Pi de Barcelona.²² En aquest, l'arquitecte Francesc de Paula del Villar parla de Claudio Lorenzale en la

punt que molts cops els pintors aportaven les imatges dels personatges o escenes que s'havien de realitzar, mentre el disseny general de la peça o les parts arquitectòniques responien a esquemes dirigits pels arquitectes. Les parts ornamentals, alhora, podien procedir dels fons de repertori del propi taller.

Primers projectes de Lorenzale per a vitralls (anys 60)

Les primeres obres que fins aquest moment tenim constància que sorgeixen del pinzell de Lorenzale per ser executades en vitrall pertanyen al seu període de maduresa professional, quan ja era un reputat artista.

El gust de la societat civil barcelonina de les darreries del segle XIX requeria uns canvis estètics que Lorenzale no va assumir en la seva producció pictòrica, sobretot en el seu vessant historicista. Les esglésies, en canvi, seguien reclamant obres d'un alt idealisme que coincidien plenament amb la producció religiosa del purisme de Claudio Lorenzale. La inspiració en els primitius italians o primer renaixement italià, típica dels nazarens,

reclamació d'un deute que l'església tenia amb ell. Villar explica que la vidriera de l'*Anunciació*, que se situà al centre de l'absis, havia estat, com la resta de les que es van fer en aquells moments per a l'església del Pi,²³ projectada per ell mateix, i que Lorenzale la va portar, a proposta de l'arquitecte, a la grandària real, exercitant l'especialitat diu «de su arte», perquè el vitraller la realitzés. És a dir, que segons Villar, Lorenzale es va limitar a realitzar el cartró a partir del projecte fet per l'arquitecte. Tot i que el document està datat l'any 1878, en ell s'especifica que l'obra per la qual es deu la part del projecte és de 1861.

És interessant aquest text ja que parla de la tasca de Claudio Lorenzale, no com a projectista del vitrall sinó com a encarregat de traspasar el disseny a mida natural, feina molt especialitzada dins d'un taller de vidrieres. D'aquesta tasca, que suposa el profund coneixement de la tècnica del tallat de vidre i de la distribució de l'estructura dels ploms, se sol encarregar algun especialista del taller ja que d'ella en depèn gran part de l'estabilitat de la peça i la seva conservació futura. Cal dir que no és l'única intervenció d'aquesta mena que tenim documentada en relació a Claudio Lorenzale; va fer la mateixa feina durant l'execució dels vitralls del Seminari Conciliar de Barcelona i potser també en algunes peces de Santa Maria del Mar que comentarem més endavant.

La següent peça en la que coneixem la intervenció de Claudio Lorenzale és de només dos anys després (1863). Es tracta

de la vidriera de *Sant Blai i Santa Àgueda* de l'església de Santa Maria del Mar de Barcelona. La peça es trobava a la capella del Corpus Christi on es venerava també Nostra Senyora de Montserrat. La capella és la primera a l'esquerra entrant per la porta dels Sombrerers. L'arquitecte Elies Rogent s'havia fet càrrec de la restauració de la capella i en va ser el responsable de l'execució de la vidriera que va ser encarregada a París i realitzada segons el projecte dibuixat per Claudio Lorenzale. El dia 8 de setembre de 1865 es va fer la inauguració solemne de l'espai recuperat.²⁴ L'informe que es conserva a l'Arxiu Diocesà de Barcelona valora diferents possibilitats per a la realització dels vitralls que s'han de fer al temple i diu que la casa de vidrieres francesa de Jules Décoin (París, Boulevard Contrescarpe, 10) havia ja realitzat quatre vidrieres per a la catedral de Barcelona i en detalla els preus.²⁵ Explica que, des de la parroquial del Mar, li van enviar els cartrons per aconseguir un preu més baix, ja que el francès s'estalviava així el dibuix i això podia incidir en el preu. Diu que el



Fig. 3. Claudi Lorenzale, *Santa Isabel*, figura amb explicació iconogràfica, Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC (ref. 5334-D). Foto Jordi Calveras © Museu Nacional d'Art de Catalunya.

vitral·ler els va contestar que no solia acceptar fer vidrieres de cartrons d'altres ja que els pintors no acostumaven a tenir els coneixements de vitral·leria que tenien els especialistes en aquest art.²⁶ Tot i així, va acceptar pressupostar l'obra amb les condicions referides. El comentari fet ens fa pensar en una segona realització d'un cartró per part de Lorenzale i de l'acceptació per part del vitral·ler parisenc, malgrat els taps posats, es pot deduir que l'experiència de Lorenzale amb altres peces l'hauria pogut convèncer reconeixent així el seu domini de la tècnica del vitrall.

Com hem dit, la vidriera no ens ha arribat, però en tenim el projecte que va realitzar Claudio Lorenzale i que es troba a l'Àmbit de Gràfics de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.²⁷ Les figures dels dos sants se situen en la part central d'una vidriera de dues llancetes mentre unes sanefes ornamentals ocupen la resta d'aquestes. La imatge de santa Àgueda té molts punts en comú amb la santa Madrona de la capella del Seminari Conciliar que veurem mes endavant. Sant Blai, per altra banda, correspon a la tipologia dels sants barbats que trobarem en molts altres edificis i que tenen els seus parents més propers en els sants Pacià, Sever i Fructuós del Seminari Conciliar de Barcelona.

Una segona vidriera realitzada poc després (1865), i aquesta sí conservada, és la de la capella de Sant Vicenç i Santa Llúcia, situada a la façana de la mateixa església de Santa Maria del Mar. Es



Fig. 4. *Sant Sever*, comparativa del dibuix de Claudi Lorenzale (Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC, ref. 5581-D. Foto Jordi Calveras © Museu Nacional d'Art de Catalunya), del vitrall de la capella de Sant Jaume i Sant Martí de Santa Maria del Mar de Barcelona i d'un vitrall de l'absis de la capella del Seminari de Barcelona. Taller Amigó 1883-84 (Fotos autores).

troba en un finestral de tres llancetes que mostra molts punts de contacte amb algunes de les peces que veurem que van ser realitzades seguint projectes de Lorenzale. Es tracta d'una obra que conté les imatges de santa Eulàlia al centre i santa Maria de Cervelló o del Socors (sud) i santa Isabel de Portugal (nord), que se sostenen sobre unes peanyes on hi apareix el nom de les santes (fig. 1). Per sobre d'elles i per sota de les peanyes corre una sanefa ornamental geomètrica de vius colors. Una altra cartel·la a la part alta de la llanceta central ens data l'obra el 1865. L'aire pausat de les figures, amb la mirada perduda i una edat juvenívola, marca ja la pauta a altres de les figures femenines que veurem més endavant. A la documentació de l'Arxiu Diocesà de Barcelona²⁸ hi ha algunes anotacions de pagaments que podrien referir-se a aquest finestral i en els quals es paga el transport d'unes vidrieres i la seva col·locació. La part de les llancetes va ser realitzada a França, possiblement per la



Fig. 5. Projecte de vidriera de Claudio Lorenzale (AHCB Referència 01807) i vitrall del trifori sud de Santa Maria del Mar de Barcelona amb la representació dels quatre profetes majors. Taller Amigó 1878 (Foto autores).

mateixa casa de Jules Décoïn que comentàvem més amunt. Els calats de les traceries van ser realitzats per l'empresa barcelonina d'Eudald Ramon Amigó.

Entre els dibuixos de Lorenzale conservats al Gabinet de Dibuixos i Gravats del Museu Nacional d'Art de Catalunya se'n troba un que conté, en un mateix full, els estudis sobre els elements distintius de les santes i els dissenys de dues de les figures que hem esmentat, la de Santa Maria de Cervelló i la de Santa Eulàlia (fig. 2). En un altre hi ha l'estudi per a la figura de santa Isabel de Portugal (fig. 3).²⁹ Es tracta d'uns primers esbossos i per tant els dissenys no són idèntics als que trobem al vitrall, però tampoc s'hi allunyen massa i ens mostren, tal i com explica el document de recepció dels dibuixos de l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona, una peça realitzada seguint els projectes de Claudio Lorenzale.³⁰ Aquests dibuixos són també interessants perquè ens donen testimoni de l'estudi previ de Lorenzale entorn a la imatge a representar ja que damunt les figures hi ha observacions sobre la biografia i cronologia de les santes.

D'aquest mateix any és el vitrall per a la capella de Nostra Senyora del Pilar i Sant Sebastià, també a la façana de l'església de Santa Maria del Mar, fent parella amb l'anterior. Les figures representades eren sant Josep Oriol, sant Ignasi de Loiola i el beat Salvador d'Horta. Actualment desaparegut, tenim referències del projecte del vitrall per una carta enviada des de l'església de Santa Maria del Mar a l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona on es diu que els fan arribar quatre quadres amb dibuixos per a vitralls originals de Lorenzale, entre els quals apareix el projecte d'aquest.³¹

Quatre anys després (1869) li van encarregar el projecte de dues vidrieres més per a l'església de Santa Maria del Mar, totes elles encara conser-



Fig. 6. Projecte de vidriera de Claudio Lorenzale (AHCB Referència 01806) i vitrall de Sant Oleguer i Sant Pacià de Santa Maria del Mar de Barcelona. Taller Amigó 1881 (Foto autores).

vades. La de les santes Juliana i Semproniana i la de sant Sever i sant Medir. La vidriera amb les imatges de les santes Juliana i Semproniana,³² conservada a la capella de Santa Anna i Santa Inés, mostra unes figures amb molts parentius estilístics amb les ja vistes, amb actituds similars a les de l'època més primerenca; tanmateix semblen haver estat molt retocades i refetes. Cal dir que al Gabinet de Dibuixos i Gravats del Museu Nacional d'Art de Catalunya es conserven algunes imatges de les esmentades santes que ens mostren també la proximitat del vitrall amb les figures dels dibuixos de Lorenzale.³³ El vitrall de sant Sever i sant Medir, es troba a la capella de Sant Jaume i Sant Martí. Segons l'article d'Aymar, aquest vitrall va ser executat per un taller francès de Metz.³⁴ Els documents de l'Arxiu Diocesà de Barcelona, esmenten la participació en algunes vidrieres de Santa Maria del Mar del taller de Metz Maréchal & Champigneulle, que podrien haver portat a terme aquesta peça.³⁵ El sant Sever representat (fig. 4), és un altre cop un sant barbat, que podem considerar com una tipologia comú i de fàcil reconeixement dins dels projectes sorgits de la mà de Lorenzale. Té clars paral·lelismes estilístics i la mateixa posició i vestuari que el sant Sever del Seminari Conciliar de Barcelona, obra posterior, i que el dibuix de sant Sever conservat al Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC.³⁶ El que sí difereix és l'execució del vitraller; els tons emprats són més foscos, les figures més perfilades i el traç més contundent que els dels vitralls sortits del taller Amigó.



Fig. 7. Àngel, comparativa del dibuix de Claudio Lorenzale (Col·lecció Paloma Somacarrera, Igualada), d'una de les vidrieres de la Capella-Panteó de Sobrellano a Comillas (Taller Amigó 1881) i d'un dels àngels de les vidrieres de l'absis de Sant Esteve de Sesrovires. Taller Amigó 1891 (Foto autores).

Els grans projectes (anys 80)

Entre les grans vidrieres del trifori de l'església de Santa Maria del Mar, crida l'atenció una peça amb la representació dels quatre profetes majors de l'Església Catòlica (fig. 5). El finestral havia estat tapiat l'any 1801, ja que suposava força perill d'enrunament, fins que, durant la segona meitat de segle, es va decidir la seva reobertura i la instal·lació del vitrall. D'ell es conserva, de nou a l'Àmbit de Gràfics de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, el projecte realitzat per Claudio Lorenzale.³⁷ Com hem vist més amunt, no és la primera obra en vitrall que realitza per a aquest edifici. Però la gran vidriera de 1878, amb les imatges, d'est a oest, d'Isaies, Jeremies, Ezequiel i Daniel, va ser realitzada pel taller Amigó. Les imatges, de nou disposades sobre amples sanefes de fons, són diferents a les vistes més amunt. El disseny està molt malmès: es conserven les parts baixes de les quatre figures i part del rodó central de la traceria, amb l'escut de l'església del Mar. Només la figura de Daniel es conserva sencera. Mostra, aquesta, un disseny altament pictòric amb ombrejats i escorços que parlen d'un bon pintor i recorda algunes peces del gran referent dels natzarens, Raffaello di Sanzio.³⁸ Els colors de la vidriera corresponen als que apareixen al disseny però no podem jutjar si hi ha hagut canvis en els fons ja que els del projecte s'han perdut.

L'any 1913 Aymar, en parlar de les vidrieres de Santa Maria del Mar, explicava que en la capella de Sant Bartomeu Apòstol, on hi havia instaurat el gremi dels Massips de Ribera, s'havia col·locat l'any 1881 la vidriera amb les imatges de sant Oleguer i sant Pacià fetes segons dibuix de Claudio Lorenzale i construïda al taller d'Eudald Ramon Amigó de Barcelona (fig. 6).³⁹ D'aquesta vidriera se'n conserva el projecte, a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, aquarellat a escala 1/10 de la peça completa. L'estructura és similar a la realitzada 18 anys abans, a la capella del Corpus de la mateixa església: dos sants entre sanefes ornamentals i tot coronat per l'escut de la parròquia. En el disseny, les figures estan ben definides i el fons de darrera de sant Oleguer està complet, mentre la sanefa de l'altra llanceta, per repetició, no ha estat pintada i només apareix, a la part alta, la data de la seva execució. La vidriera actual conserva la part inferior de la sanefa canviada en relació a la que apareix al projecte, possiblement com a resultat de les restauracions de després de la Guerra Civil; cal no oblidar que l'esmentada església ha patit diversos incendis, entre els quals el de 1936 que destrossà gran part de les seves obres. La interpretació del projecte que es fa a la vidriera és molt acurada i la qualitat del disseny excel·leix per sobre de les realitzacions franceses, situant el taller Amigó entre els millors de l'època, no només a nivell local, sinó en la comparativa amb les peces estrangeres.

Aquesta simbiosi entre els Amigó i Lorenzale i la qualitat i l'èxit dels models que van realitzar van fer que molts dels seus dissenys fossin integrats al fons de repertori de figures religioses del taller de manera que trobarem els mateixos sants repetits en diversos edificis, alguns d'ells ben allunyats entre si.

En un àlbum dedicat a figures d'àngels que es conserva a la col·lecció particular de Paloma Somacarrera, hi ha 10 dibuixos acolorits signats «CL». Es tracta dels dissenys de les figures que ocupen les vidrieres de l'absis de la Capella-Panteó de Sobrellano (Comillas, Cantàbria) (fig. 7). L'edifici havia estat construït per l'arquitecte Joan Martorell i Montells per encàrrec d'Antonio López, primer marquès de Comillas i inaugurat el 1881⁴⁰. Les vidrieres van ser realitzades per la Casa de vidrieres Amigó, de Barcelona⁴¹.

En els dissenys trobem la representació només de les figures dels àngels músics, flotant en l'espai i sense els elements ornamentals que hi ha a la vidriera. Són figures dempeus, vestides amb amples túniques ajustades a la cintura. Dues d'elles porten túnica vermella i mantell blanc a la vidriera i corresponen al dibuix de tonalitats ataronjades; les altres vesteixen tons rosats i sostenen instruments musicals. Els colors de les túniques dels dissenys i els utilitzats en la vidriera definitiva difereixen en alguns casos, mentre que les posicions, ornamentacions del vestuari i instruments que sostenen coincideixen plenament. En la capella trobem 7 vidrieres, cada una de les quals conté dos àngels sobre el fons de sanefa geomètrica. En cada parella hi ha un àngel en actitud de pregària i l'altre és un àngel músic. Els dissenys de la col·lecció Somacarrera es corresponen plenament amb les imatges dels vitralls, només amb petits canvis de color.

Dos dibuixos més d'àngels que es van vendre per Internet fa un temps (todocoleccion.net), també signats «CL», tenen alguns punts en comú amb els que comentem aquí, però enlloc de flotar en l'aire estan ben fixats a terra, marcant-hi ombres. Són, en canvi, més propers als vitralls esmentats i als projectes referits, alguns dels dibuixos de Claudio Lorenzale conservats al Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC.⁴²

Tots ells són dibuixos d'alta qualitat i d'una exquisida sensibilitat. L'estructura anatòmica és correcta, les teles volen al vent amb un moviment pausat i els plecs, potser massa bufats, tenen bon caient. Els dibuixos acolorits són de tons suaus i ben combinats. Si mirem les pintures de les *Quatre estacions* (1857) de Lorenzale, al Palau de la Virreina, trobarem solucions paral·leles a les preses aquí. Amb unes figures etèries, flotants, vestides amb teles d'un caient molt similar al que trobem en els projectes de les figures d'aquestes vidrieres.

Com dèiem més amunt, el disseny de Claudio Lorenzale correspon només a les figures. El procediment, doncs, sembla el comú amb altres dissenys del mateix taller, de manera que el pintor s'especialitzaria en el disseny de les figures, mentre la resta de la composició aniria a càrrec d'altres operaris del taller.

Al mateix edifici es conserva un conjunt de vitralls amb la representació de sants entre sanefes que bé podrien també haver sortit dels dissenys de Lorenzale.

Unes altres obres d'aquest període de plenitud creativa són els projectes per als vitralls de l'església del Seminari Conciliar de Barcelona, edifici neoromànic, obra de l'arquitecte Elies Rogent, que havia estat realitzat entre 1878 i 1888. A l'arxiu de la Biblioteca Pública Episcopal del Seminari de Barcelona, es conserven els rebuts (30-V-1885) del pagament a Claudio Lorenzale pels projectes de les imatges per a les vidrieres de l'església.⁴³ Corresponen a les vidrieres situades a l'absis i que van ser portades a vidre pel taller Amigó. Les imatges representades són 10 sants distribuïts dos a cada vidriera. Al centre, les imatges de santa Eulàlia i santa Madrona recorden les figures de la vidriera de 1865 de Santa Maria del Mar esmentada més amunt. També la santa Maria del Socors de la vidriera sud més extrema, comparteix el mateix model. Al seu costat hi ha sant Pere Nolasc, amb l'hàbit de l'orde mercedària i a l'altre extrem (nord) es troben representats sant Josep Oriol i sant Salvador d'Horta (fig. 8). D'aquest se'n conserva al MNAC un full amb una breu explicació biogràfica sobre el sant i dos dibuixos, un dels quals és exacte a la representació que trobem a la vidriera amb el pobre coix agenollat que recull el pa de les mans del sant.⁴⁴ A les dues vidrieres immediates a la central hi ha sant Pacià i sant Sever al nord i sant Fructuós i sant Oleguer al sud.



Fig. 8. *Sant Salvador d'Horta*, comparativa del dibuix de Claudio Lorenzale (Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC, ref. 5372-D. Foto Jordi Calveras © Museu Nacional d'Art de Catalunya) amb la mateixa escena d'un dels vitralls de l'absis de la capella del Seminari de Barcelona. Taller Amigó 1883-84 (Foto autores).

ament d'estil mudèjar. A finals del segle XIX l'interior de l'església i el claustre van ser reformats, en estil modernista neomudèjar, per l'arquitecte Pablo Monguió Segura i el pintor decorador Salvador Gisbert. Els vitralls es troben situats a la zona de l'absis. En ells hi ha representats els dotze apòstols, agrupats en els finestrals per parelles. Moltes de les figures representades coincideixen amb el model de sant barbat en actitud mística, tan característic dels projectes de Lorenzale. Aquí, però, cal destacar a més l'origen d'uns models molt més repetitius, idèntics, sortits d'un mateix cartró, que trobem en altres peces i que ens permeten atorgar a Lorenzale i als Amigó algunes vidrieres de les que no en coneixíem l'autoria. Atribucions que resten pendents de la confirmació documental.

Entre les figures realitzades pels Amigó a partir de la repetida utilització dels mateixos cartrons estan les dels sants Pere i Pau de la capella de la Trinitat de la catedral de Mallorca. El 1889 el canonge Tomàs Rullan va finançar els tres finestrals que presideixen aquesta capella.⁴⁶ Les vidrieres laterals tenen sanefes geomètriques, anagrames i la inscripció de l'any d'execució. Les figures

Aquest darrer segueix el mateix model del seu homònim de la vidriera de sant Oleguer i sant Pacià de Santa Maria del Mar, mentre els altres tres, de llargues barbes i edat avançada, s'acosten al sant Pacià de la mateixa vidriera.

Aquí tornem a trobar, tal i com ho havíem vist als vitralls de Santa Maria del Pi i de Santa Maria del Mar, que Lorenzale es va encarregar tant de fer el projecte com el cartró a mida natural.

Altres peces realitzades per la Casa Amigó a finals dels anys 80 ens plantegen dubtes sobre l'atribució a Lorenzale. Per un costat, són figures que tenen molt en comú amb les que hem vist fins aquí, però alguns trets les allunyen d'aquelles. Solen ser sants barbats, com els que hem vist, amb actituds similars a les d'aquells, però el model es converteix en repetitiu, gairebé caricaturesc. És el cas d'algunes de les vidrieres realitzades fora de Catalunya com les de la catedral de Mallorca i les de Sant Pere de Terol. L'església de Sant Pere de Terol⁴⁵ és una construcció del segle XV, originàri-

dels dos sants se situen a la part mitja del finestral central sota alts dossers neogòtics. Si comparem aquestes dues imatges amb el sant Pere i sant Pau de Terol veurem que els canvis entre les figures són mínims, restringits a les variacions de color de la túnica de sant Pere (verda a Mallorca i groga a Terol) i de la vestimenta de sant Pau (mantell verd sobre túnica lila a Mallorca i vermell sobre blava a Terol).

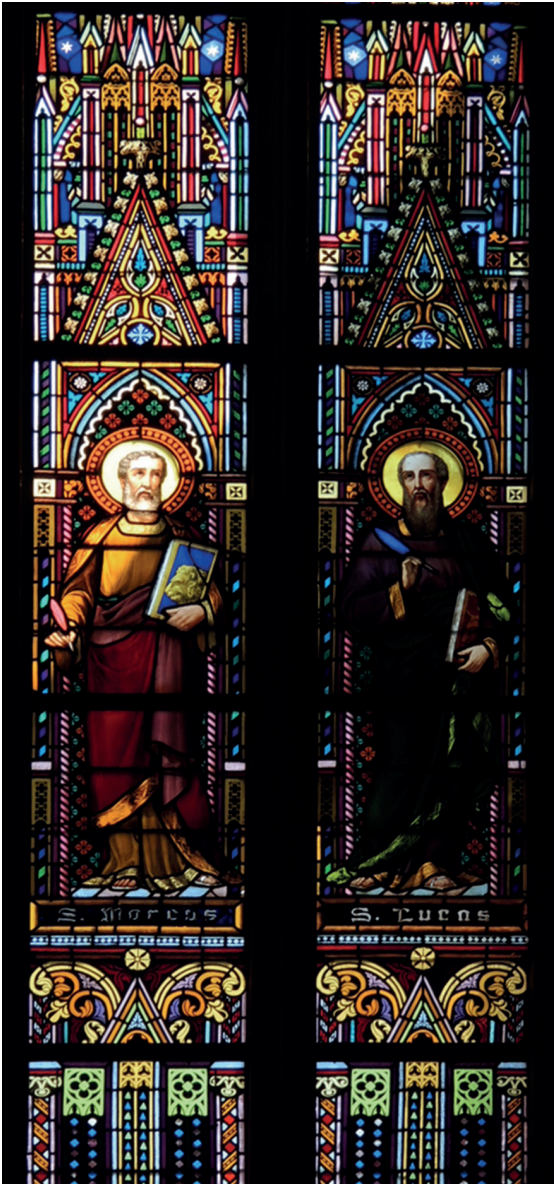


Fig. 9. Detall de la Vidriera de Sant Marc i Sant Lluç de l'església de Sant Ramon de Penyafort de Barcelona. Taller Amigó c. 1890. Foto autores.

Lorenzale després de Lorenzale

Amb posterioritat a la mort de Lorenzale trobem encara algunes peces realitzades a partir dels seus dibuixos. Algunes d'elles podrien ser el resultat de projectes fets uns anys abans per a les vidrieres en qüestió; d'altres són, com veurem, aprofitaments de dissenys que ja s'havien utilitzat per a la confecció d'altres peces. Cal dir, doncs, que els dissenys de Lorenzale van continuar vigents com a models per a vitralls en el taller Amigó fins i tot temps després de la seva mort.

Podríem esmentar com a exemple, i en aquest cas amb estret parentiu amb les dues darres peces que comentàvem, una vidriera de la catedral de Girona amb la representació dels mateixos sants Pere i Pau que acabem de veure. La repetició del mateix cartró es dona de nou amb algun canvi de color en les vestidures. Sant Pau, amb una llarga espasa que deixa descansar a terra, és aquí de cabell castany enlloc del canós de les altres dues peces i vesteix mantell verd sobre túnica vermella (a l'inversa que a Mallorca). Sant Pere, amb la gran clau a la ma dreta i el llibre tancat a l'esquerra, no difereix del de Terol ni en els colors dels vestits.

L'actual església de Sant Ramon de Penyafort es va inaugurar l'any 1890.⁴⁷ A falta de documentació que ho corroborei, podem atribuir l'autoria del disseny de part de les vidrieres d'aquesta església a Claudio Lorenzale, i la seva execució al taller Amigó. Això gràcies als clars paral·lelismes estètics i estilístics d'algunes de les figures dels vitralls que decoren aquesta església amb d'altres dels quals sí que tenim constància documental. El conjunt està format per un total

15 vidrieres amb dos sants en cada una d'elles, disposats sota unes altres arquitectures neogòtiques de rica policromia. El model arquitectònic es correspon amb l'ample difós en les vidrieres del segle XIV i també en moltes de les realitzacions catalanes i europees del segle XIX. Els fons són diferents als de les altres peces vistes, però algunes de les figures tenen un parentiu molt marcat amb les que ja hem comentat.

Aquesta església va patir dos importants incendis els anys 1909 i 1936 que la van afectar profundament i degueren suposar reparacions importants, potser això ha accentuat la presència de diverses mans en el treball dels vitralls. Algunes de les vidrieres mostren imatges que es corresponen amb dissenys i peces vistes anteriorment, mentre d'altres són obres posteriors. Entre les que hem d'assenyalar com a peces molt probablement sortides dels dissenys de Claudio Lorenzale, estan les imatges de les vidrieres més properes a la central de l'absis (no la central). Pensem que ho podrien ser les dues vidrieres immediates a la central, amb les representacions dels sants Jaume i Joan en una i Felip i Bartomeu en l'altra. També ho serien la de sant Andreu i sant Tadeu i la dels evangelistes sant Marc i sant Lluç (fig. 9), i la figura de sant Agustí. Ofereix més dubtes la vidriera de santa Anna i sant Joaquim. Totes aquestes peces estan estretament emparentades amb les peces de Terol, com dèiem, són repetició d'un mateix model amb les petites variacions dels símbols dels sants i alguns canvis de posició de les imatges.

Per altra banda, la figura de sant Bartomeu comparteix cartró amb la del mateix sant de l'esmentada església aragonesa i amb la de l'Església de Sant Esteve de Bordils, al Gironès (fig. 10).⁴⁸ En tots tres casos el sant, amb una llarga barba es disposa dempeus i sosté amb la mà dreta el llarg ganivet amb el que va patir martiri. Vesteix mantell i túnica llarga. Les diferències, se centren, com hem vist en altres casos, en els colors de les vestimentes i en el fet que en el cas de Bordils el sant té als peus el diable que va fer presoner a l'Índia, element que no apareix en les altres versions.

L'atribució de la vidriera de sant Cugat i sant Mateu de la catedral de Barcelona és encara més dubtosa. Segons ens explica el *Diario de Barcelona*, l'obra va ser col·locada a lloc, a la capella del Santíssim, l'any 1890, ja després de la mort de l'artista, i és una peça sorgida del taller Amigó.⁴⁹ La imatge de sant Mateu té molts punts en comú amb altres de les peces que hem vist, mentre que el rostre de sant Cugat sembla haver estat substituït, possiblement en les refetes de la postguerra realitzades per la casa Oriach.

També a la façana de la catedral de Barcelona es van col·locar, per les mateixes dates (1890), les grans vidrieres de sant Antoni Abat i de Sant Paulí, realitzades al taller Amigó. D'aquesta última es conserva un dibuix a la col·lecció particular de Paloma Somacarrera que també podria haver sortit de la mà de Lorenzale. La vidriera actual és una refeta de la postguerra que conserva, però, alguns dels trets de la que hi havia a lloc a finals del segle XIX.⁵⁰

Un cas encara més sorprenent és el de l'església de Sant Esteve de Sesrovires, construïda entre 1889-1891 per l'arquitecte Josep Domènech i Estapà, en la qual es conserva un conjunt de vitralls d'una sola llanceta. Cada obra té, al centre de la sanefa ornamental que la compon, una màndorla amb un àngel músic de mig cos. El model utilitzat per a la realització d'aquests àngels coincideix amb els vistos a Sobrellano i dels que es conserven els dissenys a la col·lecció particular de Paloma Somacarrera. Tot i que aquí estan representats només mitjos cossos i que la qualitat final no és comparable amb les peces de Sobrellano, està clara la reutilització del model.

Conclusió

Les intervencions que ara per ara podem documentar com realitzades per Claudio Lorenzale en el món del vitrall no són, doncs, poques, i la seva col·laboració amb la casa Amigó se'ns presenta com realment molt estreta.

La comparació de les diferents peces i la creació dels models que Lorenzale va proporcionar a la Casa Amigó fan possible, com hem vist, atorgar com sortides de la seva mà, algunes figures que no tenien definida l'autoria. En posar les seves reproduccions una al costat de l'altra, es veu clarament no només la procedència d'un mateix disseny sinó, fins i tot, la reutilització d'un mateix cartró per a la realització de les figures. A manca de més recerca sobre el tema podríem aventurar que moltes altres de les peces realitzades pels Amigó entre 1880 i 1890 podrien tenir imatges sortides dels pinzells d'aquest artista.

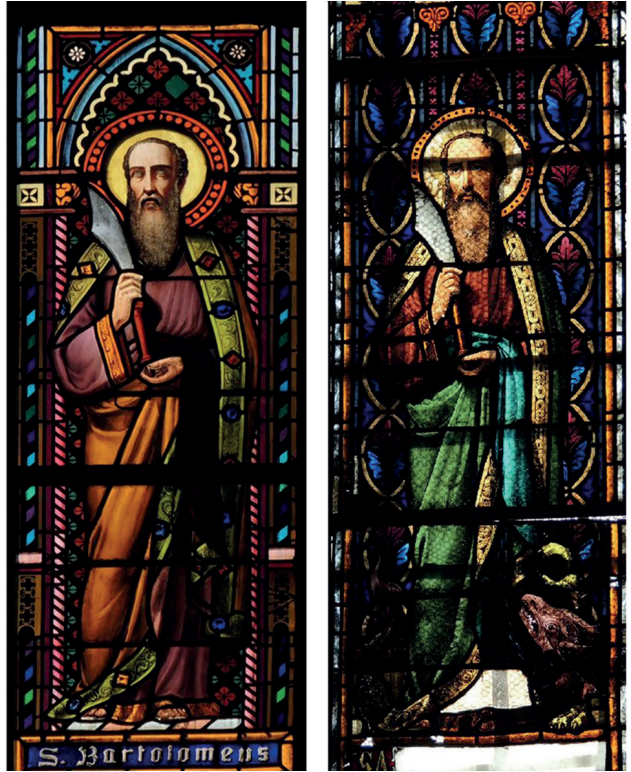


Fig. 10. *Sant Bartomeu*, comparativa de les imatges de les vidrieres de l'església de Sant Ramon de Penyafort i de Bordils, Girona. Taller Amigó 1890 ?. Fotos autores.

D'altra banda, els seus models de figures van tenir molt d'èxit i es van integrar en el fons d'imatges del taller fins al punt que temps després de la seva mort se seguïen fent vidrieres basades en els seus dibuixos. Així ho podem veure el 1926 a les Oblates de Barcelona (avui Universitat Abat Oliva) o el 1931 a l'església de Santa Maria de Xàtiva.

Amb tot això encetem doncs un tema que ens sembla d'interès per entendre la producció catalana de vitralls de finals del segle XIX i per resituar aquestes peces en el context de les arts catalanes del moment.

NOTES

1. En les diverses publicacions que parlen del pintor Claudio Lorenzale hi ha discrepància en la data de naixement; s'ha intentat localitzar la documentació del seu baptisme a l'església de Santa Maria del Pi, on va ser batejat, però malauradament, la que fa referència a aquests anys no es conserva.
2. JOSÉ MASRIERA MANOVENS, *Sesión necrológica dedicada a Don Claudio Lorenzale*, Barcelona, Círculo artístico, nit del 13 de maig de 1889; M. GLÒRIA PONSÀ FONTANALS, *Claudio Lorenzale Pintor*, Tesi de llicenciatura (inèdita), Universitat Autònoma de Barcelona, Facultat de Filosofia i Lletres, 1974; JOAQUIM BAS GICH, "Pau Milà i Fontanals i Claudio Lorenzale", *Mirador, setmanari de literatura, art i política* (Barcelona), 1929-1937, Any 2, núm. 81 (14 agost 1930), p. 7; FELIP BERTRAN D'AMAT, *Del origen y doctrinas de la Escuela Romántica y de la participación que tuvieron en el adelantamiento de las Bellas Artes en Barcelona los señores D. Pablo y D. Manuel Milà i Fontanals y D. Claudio Loren-*

- zale, Barcelona, 1908, Fidel Giró Impresor; ANTONIO ELIAS DE MOLINS, *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX*, Barcelona, [s.n.], 1889 (Imprenta de Fidel Giró), p.43.
3. ARXIU RACBASJ, *Libro que dá razón de los discípulos matriculados en la Escuela Gratuita de Dibujo establecida en la Real Casa Lonja de la Ciudad de Barcelona a espensas de la Real Junta Particular de Comercio de Cataluña, la qual dio principio el día 23 de enero de 1775*.
 4. FRANCESC FONTBONA DE VALLESCAR, “Accademie e Nazareni”, dins *Raffaello e l’Europa, Atti del IV Corso Internazionale di Alta Cultura*, Roma, Istituto Poligrafico e zecca dello stato Libreria dello stato, 1990, p. 741.
 5. PONSÀ FONTANALS, *op. cit.* Transcriu algunes de les cartes procedents de la col·lecció Rogent de Collbató.
 6. CLAUDIO LORENZALE va ser escollit acadèmic de número de l’Acadèmia de Belles Arts de Barcelona el 24 d’octubre de 1850. <<http://www.racba.org/mostrarcuriculum.php?id=83>> [Consulta: 1 de juny de 2015]. La referència a aquest fet la trobem a MASRIERA MANOVENS, *op. cit.*, p. 8.
 7. CLAUDIO LORENZALE I SUGRAÑES, *Memoria sobre las fiestas que se celebraron en Florencia con motivo del cuarto centenario del nacimiento de Miguel Angel Buonarroti*, Barcelona, Francisco Sánchez, 1876.
 8. CLAUDIO LORENZALE vivia a la plaça Universitat, 5, en un edifici construït pel seu cunyat Elies Rogent (Arxiu Contemporani de Barcelona. Eix-950/1881). JOAN VALLÉS ALTÉS, *Ramon Rogent i el seu entorn: pinzellades d’una vida*, Barcelona, Biblioteca Serra d’Or, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2000.
 9. Vegeu nota 5 i MASRIERA I MANOVENS, *op.cit.*
 10. Museu Nacional d’Art de Catalunya. Núm. de catàleg: 044392-000.
 11. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Núm. inv. gen. 277.
 12. MANUEL OSSORIO Y BERNARD, *Galería Biográfica de artistas españoles del siglo XIX* Madrid, Imprenta de Moreno y Rojas, 1883 -1884, p. 391.
 13. BERTRAN D’AMAT, *op. cit.*
 14. ANTONIO AYMAR I PUIG, “Recuerdos de Barcelona. Vidrieras de Santa Maria del Mar de Barcelona y noticia de algunas personas quen han intervenido en la restauración de tan insigne monumento”, *El Correo Catalan* (Barcelona), 9 octubre 1913.
 15. Esperem en un futur poder tenir accés als dibuixos conservats a la col·lecció Rogent de Collbató, actualment en procés de catalogació.
 16. Entre els documents sobre pagaments conservats a diversos arxius eclesíastics com el de la catedral de Barcelona, n’hi ha alguns que es fan a pintors per haver realitzat projectes per a vidrieres. Les altres tasques són més difícils de documentar; tot i així sabem, pel testimoniatge d’Antoni Rigalt, que Tomàs Padró en va fer (ANTONIO RIGALT I BLANCH, “Vidrieras de color”, *Revista de obras públicas* (Madrid), 51, tom I (1903), p. 105.
 17. Per a més informació de la casa Amigó: SILVIA CAÑELLAS MARTÍNEZ; NÚRIA GIL FARRÉ, “La Fábrica de vidrieras de los Amigó”, *Cuadernos del Vidrio* (San Ildefonso, Segovia), núm. 3 (2014), p. 42-59; SILVIA CAÑELLAS MARTÍNEZ; NÚRIA GIL FARRÉ, “El taller Amigó: de la tradició al progrés. El camí cap al vitrall modernista”, dins *Congrés internacional coup De fouet*, organitzat per l’Ajuntament de Barcelona i la Universitat de Barcelona, Barcelona, 25-29 de juny de 2013; SILVIA CAÑELLAS MARTÍNEZ, “Projectes per a vidrieres premodernistes de la Seu de Barcelona”, *Butlletí del MNAC* (Barcelona), 1 (1993), p. 171-196; SILVIA CAÑELLAS MARTÍNEZ, “Vidrieres conservades del taller Amigó a la Catedral de Barcelona (1872-1906)”, *Butlletí del MNAC*, (Barcelona), 2 (1994), p. 93-114; SILVIA CAÑELLAS MARTÍNEZ, “L’atelier Amigó et le pré-modernisme: ses architectes et ses peintres”, dins *Colloque International. Reinventer la Lumière. Vitrail et création à l’époque contemporaine (1830 à nos jours)*, Pau, 20-21 febrer 2014 (en premsa).
 18. Fill de Ramon Amigó i Puigcarbó, mestre llanterner de Barcelona, natural de El Papiol, i de Maria Dou i Senjaume, natural de Barcelona (AYMAR I PUIG, *op. cit.*).
 19. Entre 1885 i 1892 l’empresa portarà el nom Hijos de Eudaldo Ramon Amigó, a la mort del pare i el traspàs del negoci al seus fills José i Joaquín Amigó. A partir de 1892, amb el decés del fill primogènit José i l’entrada de nous socis –els vitrallers José Serra i José Pelegrí– la raó social canvià a Hijo de Eudaldo Ramon Amigó sociedad en comandita, fins al 1920. Vegeu CAÑELLAS MARTÍNEZ; GIL FARRÉ, “La Fábrica de vidrieras...”, *op. cit.*
 20. Entre les moltes esglésies i edificis religiosos de la ciutat on van treballar podem destacar els de Santa Maria del Mar, la catedral, Santa Maria de Pedralbes, Santa Maria de Montalegre, i cal esmentar també el Palau Reial Major i el cementiri de Montjuïc.
 21. Al Gabinet de Dibuixos i Gravats del Museu Nacional d’Art de Catalunya, es conserven força dibuixos de Lorenzale en els que es mostren els models esmentats. El cap femení representat mirant amunt, ref. 5946-D, és un bon exemple d’aquesta tipologia que comentem.
 22. Arxiu Parroquial de Santa Maria del Pi (APSMMP), Obra, “Contesta de l’arquitecte Francisco del Villar a la Comissió de Reconstrucció, 1878”, foli 27 r i 29 r.
 23. L’arquitecte Francesc de Paula del Villar va realitzar els projectes per a quatre vitralls de l’església de Santa Maria del Pi de Barcelona. Dos d’ells fan referència a l’antic testament: un amb els patriarques i l’altre amb els profetes. El de l’*Anunciació* feia d’enllaç entre l’antic i el nou testament i estava situat a la finestra principal de l’absis. En el quart hi havia la representació d’un bisbe. Aquest

- vitralls no es conserven. La referència documental la troben a: Arxiu RACBASJ, Expedient relatiu a l'església parroquial de Santa Maria del Pi, 1865, 27.4.
24. AYMAR I PUIG, *op. cit.*
 25. Arxiu Diocesà de Barcelona, Parròquia de Santa Maria del Mar, Caixa 81, folis sense numerar.
 26. Explica el cas d'Ingres que va fer cartrons de vitralls i el resultat, segons ell, està entre els pitjors de tota la vitralleria francesa (Arxiu Diocesà de Barcelona, Parròquia de Santa Maria del Mar, Caixa 81 folis sense numerar).
 27. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB), Àmbit de Gràfics, ref. 1805.
 28. Arxiu Diocesà de Barcelona, Parròquia de Santa Maria del Mar, Caixa 81, folis sense numerar.
 29. Gabinet de Dibuijos i Gravats del MNAC, ref. 5562-D i 5334-D.
 30. Arxiu RACBASJ, Document capsa museu (dipòsits, donacions i restauracions), carta del 31 de març de 1891.
 31. *Ibid.* i AYMAR I PUIG, *op. cit.*, que parla del vitrall.
 32. AYMAR I PUIG, *op. cit.*
 33. Gabinet de Dibuijos i Gravats del MNAC, ref. 5436-D, 5467-D, 5582-D.
 34. AYMAR I PUIG, *op. cit.* També surten anomenats en la carta citada anteriorment que és conserva a l'arxiu de la RACBASJ.
 35. Amb adreça a 4 Rue de Paris, Metz (Arxiu Diocesà de Barcelona, Parròquia de Santa Maria del Mar, Caixa 81, folis sense numerar). Disposen d'un ampli catàleg de peces en diverses esglésies franceses.
 36. Gabinet de Dibuijos i Gravats del MNAC, ref. 6681-D.
 37. AHCB, Àmbit de Gràfics, referència 1807. Els projectes de vidrieres de Sta. Ma del Mar van ser trobats entre les cendres de la crema de 1937.
 38. Pensem en l'*Isaïes* de Rafaello dels frescos de Sant Agustí de Roma, o en la figura del Déu Pare de l'oli de la *Visió d'Ezequiel* del Palau Pitti de Florència.
 39. AYMAR I PUIG, *op. cit.* Els documents conservats a l'Arxiu Diocesà de Barcelona confirmen aquesta asseveració (Caixa 81, folis sense numerar); aquests vitralls surten també referenciats a la carta que es conserva a l'arxiu de la RACBASJ de 1891, *op. cit.*
 40. Manuel GARCÍA MARTÍN, *Comillas Modernista*, Barcelona, Catalana de Gas, 1993, p. 87.
 41. Les peces es troben signades: «Amigó Barna 1881».
 42. Gabinet de Dibuijos i Gravats del MNAC, ref. 7094-D, 5627-D i 5739-D; podríem també trobar molts paral·lelismes amb el dibuix 5593-D i amb el 26242-D, que podria ser el projecte de l'*Hivern* del Palau de la Virreina.
 43. «Cuenta que Claudio Lorenzale presenta al Director de las Obras del Seminario por los trabajos verificados en los diez dibujos de las vidrieras, al tamaño de la ejecución, y dies pequeños pintados al aguada para dicho Seminario[...], Arxiu de la Biblioteca Pública Episcopal del Seminari de Barcelona, 30 maig 1885: “Recibos y comprobantes de las cuentas de construcción del Seminario desde febrero de 1884 hasta julio de 1886”, R. 478-2.
 44. Gabinet de Dibuijos i Gravats del MNAC, ref. 5372-D. S'hi llegeix «Beato Salvador de Horta. Año 1520. – En 1540 entrado fraile lego en el convento de Jesús (franciscano) extramuros de Barcelona, profesó en la misma orden – distribuía pan á los pobres - cura a cojos, mancos, tullidos. – Murió en Cerdaña en el día 18 mayo 1567.» A sota hi ha els dos dibuixos.
 45. *El Eco de Teruel*, any III, núm. 96 (18 març 1888), p. 2.
 46. Llorenç Tous y MASSANET; Pedro COLL y LÓPEZ, *Vitrales de la Catedral de Mallorca*, Mallorca, Rotary Club Palma-Almudina, 1993, p. 31.
 47. El monestir inicial havia partit del de Nostra Senyora de Montsió i havia passat a les dominiques l'any 1423. El monestir es va convertir en caserna l'any 1868 i va ser recuperat per les monges el 1875, però el mal estat de la construcció les va fer decidir, l'any 1886, iniciar un nou monestir fora del nucli central de la ciutat. L'església es va convertir en parroquial l'any 1945 en marxar les dominiques a Esplugues del Llobregat.
 48. Informació proporcionada per Anna Santolaria. L'església de Bordils va ser construïda durant la segona meitat del segle XVI en estil gòtic amb elements renaixentistes. Va ser restaurada a mitjans del segle XVIII i novament a finals del XIX, moment en el qual es degueren refer les vidrieres.
 49. *Diario de Barcelona*, núm. 161 (10 juny 1890, edició del matí), p. 7089. No hi ha anotació de la seva realització en els arxius de la catedral, possiblement per haver estat pagada directament pel banquer Manuel Girona, i cal situar-la en l'àmbit de la realització de la nova façana de la catedral.
 50. José MAS i DOMENECH, *Guía-Itinerario de la Catedral de Barcelona*, Barcelona, Imprenta “La Renaixensa”, 1916, p. 78. La refeta va ser realitzada per la Casa Oriach.