

## A PROPOSITO DI ALESSANDRO ALLORI E DI UN SUO RITRATTO

Alessandro Allori è uno degli esempi tipici di inesauribile fecondità artistica del tardo rinascimento fiorentino, quando la quantità di lavoro cominciava ad essere in senso inverso alla capacità di riflessione. Dall'età di 19 anni fino alla sua morte noi lo possiamo accompagnare quasi a passo a passo attraverso l'opera sua vastissima ammirando tra indiscutibili difetti di gusto la varietà delle invenzioni, la disinvoltura nel superare le difficoltà del disegno, la perenne coscienza di studio e l'attaccamento costante allo stile del suo maestro, il Bronzino. Noi lo vediamo frescare pareti immani con storie religiose e profane, miniare piccoli quadretti su rame, sviluppare l'arte gentile delle grottesche, preparare cartoni per arazzi, dirigere apparati per feste immaginando carri e costumi (1), inventare allegorie, dipingere ritratti e intanto collocare sugli altari di tutta la Toscana un numero sterminato di tavole dei più svariati soggetti, sempre alla testa di ogni impresa decorativa, accompagnato da un largo stuolo di aiuti e trovando anche il tempo di scrivere accurati memoriali, nonchè dei trattati sotto forma di dialoghi.

Venuto su in un periodo ove i grandi maestri avevano risolto tutti i problemi più ardui della tecnica, a lui non rimaneva altro che scegliere il proprio indirizzo; difatti sopra le orme del Bronzino, che egli aveva largamente aiutato nell'esecuzione dei suoi meditati ed elaborati lavori, Alessandro scelse l'indirizzo di moda, il più pericoloso, quello di Michelangelo. Ma se vi poteva adattare la propria visione estetica il Bronzino, che educato alla disciplina del Pontormo, era avvezzo a ponderare a fondo e stilizzare a sua maniera ogni espressione della propria limitata ma nobile immaginazione, l'Allori di fantasia più fervida, sebbene più facilona, e di maggior spigliatezza tecnica era molto meno in grado di penetrare oltre l'apparenza lo spirito creativo del Buonarroti.

Invece egli si sforzò, specialmente in giovinezza d'assimilarsi l'atletismo del Giudizio Universale applicandolo senza ragione nè misura allo stile castigato del suo maestro, credendo forse di perfezionarlo mediante una maggiore scioltezza di torsioni e di scorci, mentre col conferirgli pesantezza e gonfiezza di muscolature gli toglieva quella distinzione e quella correttezza, che rendono il Bronzino il fondatore dello stilizzamento signorile del cinquecento fiorentino.

(1) Nella collezione dei disegni agli Uffizi un libro di studi per carri trionfali e costumi allegorici attribuiti al Vasari e scolari è di mano di Alessandro Allori.

Egli tuttavia conservò perennemente tale una venerazione per il maestro, che considerava quasi come parente, da volerlo costantemente ricordato nelle signature delle proprie opere. Egli difatti firmava: *Alexander Allorius Bronzini Alumnus, Alessandro Allori Bronzino, Alessandro Allori discepolo del Bronzino, Alexander Bronzinius Allorius* fino alle più tarde opere del suo pennello; di modo che in progresso di tempo il glorioso soprannome del maestro, assunto dal discepolo a secondo casato veniva poi trasmesso quasi predicato nobiliare al figlio Cristofano come per imposizione di programma artistico, contro il quale del resto Cristofano presto si ribellò per seguire altro indirizzo.

Per detti motivi di soprannome e di affinità di maniera le opere di Angiolo e quelle di Alessandro sono andate spesso confuse nel nome più glorioso del Bronzino, specialmente poi nei ritratti.

Ma ciò che nel maestro è castigato di forme, ricercato di linee, limpido di colore e bilanciato con artificio squisito, che non tradisce il sentimento, ma anzi lo costringe quasi in un nuovo ieratismo, nello scolaro risulterebbe soltanto esagerato e vuoto di forme, enfatico e vacuo di espressione, plumbeo di tono, se, ripetiamo, non cattivassero spesso l'occhio e lo spirito la grandiosità e severità dei concetti, la nobiltà monumentale di molte figure, il coscenzioso studio del nudo, la costante ricerca di perfezionamento, fino alla vecchiaia. Quando difatti nel delicatissimo *Sacrificio d'Isacco* degli Uffizi con quel vago paese e quei dettagli eseguiti con tanto amore egli si segna ancora modestamente: *Alessandro Bronzino Allori, ch'altro diletto ch'imparar non provo*, 1601, egli aveva 66 anni, e un anno di più quando nella natività della Madonna all'Annunziata egli si indugiava nel riprodurre col più accurato interesse oggetti domestici e ornamentali muliebri e sottoscriveva: *Bronzinus Allorius Dum pingebat melius lineare non potuit*.

Recatosi a 19 anni a Roma l'Allori studia adunque e copia con reverenza talune parti del Giudizio Universale, delle quali poi si servirà al suo ritorno in patria nel presentarsi per la prima volta a 25 anni al pubblico colla decorazione della Cappella Montauto all'Annunziata, terminata nel 1560, sulla cui tavola appose l'iscrizione, che concentra tutto il suo programma artistico: *Alexander Allorius Civis Flor. Bronzini Alumnus. Inventum optimi pictoris Bonarrotae Haec saedulo pinxit*. I Da Montauto residenti a Roma l'avevano sostenuto in quella dimora dandogli da fare i loro ritratti, in parte probabilmente ripetuti negli affreschi della sopraindicata cappella, e framezzati a quelli di Michelangiolo, del Bronzino, del Pontormo, di Vincenzo Borghini, di Cosimo I, tutti i santi insomma della sua devozione e della sua riconoscenza.

I ritratti di casa Montauto, come altri citati dagli storici, non so se esistano tuttavia o se si possano identificare tra i tanti piuttosto impersonali, che dell'Allori si conservano. Ma certamente appartiene a questo periodo giovanile un bellissimo *ritratto di casa Ginori* (fig. 1), dove per tradizione è ritenuto come quello di Caterina di Tommaso Soderini, moglie di Leonardo Ginori, celebre per essere stata coinvolta nel dramma del-



Fig. 1. — ALESSANDRO ALLORI: *Caterina Soderini-Ginori*  
(Firenze, Palazzo Ginori-Lisci).



Fig. 2. — ALESSANDRO ALLORI: *La pesca delle perle* (Firenze, Palazzo Vecchio).

l'uccisione del duca Alessandro per opera del di lei nipote Lorenzino de' Medici. Secondo l'abate Randi che ne scrisse la vita, essa era nata nel 1504, sposata nel 1528 e morta nel giugno del 1586. Questo ritratto non potendo essere molto anteriore al 1560, rappresenterebbe quindi quella gentildonna in età di più di 50 anni. Ciò sembra in contraddizione coll'apparenza ancora giovane dell'avvenente persona, ma Alessandro che non era un puro realista ma piuttosto un idealizzatore del tipo umano sarà stato ben lieto di poter rendere alla ancora bella committente l'impressione di esser tornata di 20 anni indietro, ossia presso a poco al tempo della tragedia Medicea. Del resto ciò si faceva spesso; valga per tutti l'esempio di Isabella d'Este, quando pretese da Tiziano, che la rappresentasse secondo come doveva essere stata cinque o sei lustri avanti. In ogni modo che il ritratto di Caterina Ginori appartenga alla giovinezza dell'Allori lo dicono la veste e la pettinatura ancora nella moda prossima ai tempi di Eleonora da Toledo; lo dice l'interesse tutto Bronzinesco, che non si riscontra in altri ritratti di Alessandro, per ogni tratto del volto, d'onde risulta una fisionomia così personalmente espressiva, che ancora oggi dopo tanti secoli si ritrova evidente in molti membri della famiglia dei marchesi Ginori. Anche il paesaggio che probabilmente rappresenta la villa di Carmignanello a mezza costa di Monte Morello, oggi alquanto modificata e sempre in possesso di quella storica casata, mostra un attento studio dal vero senza quel manierismo fiammingheggiante, che prende piede a Firenze nel tardo cinquecento e lo subisce anche l'Allori.

In conclusione questo ritratto così nobile di concetto, così penetrante di espressione, così delicato di esecuzione è senza dubbio il più bello che conosciamo del secondo Bronzino, che ivi si presenta degno di tale grande nome, dimostrando quanto più serio artista egli avrebbe potuto diventare se avesse approfondito lo studio del vero, anzichè presumere di poter realizzare ideali artistici cui solo al genio di Michelangiolo era concesso dar forma umana.

Finchè il Bronzino si contenne, anche l'Allori sotto quegli occhi esperti seppe adattare il proprio temperamento alle convenienze. Così mentre tra il 1570 e il 1572 dipingeva per Alamanno Salviati certe atletiche composizioni mitologiche non molti anni fa visibili presso l'antiquario Gagliardi di Firenze, contemporaneamente per lo studiolo di Francesco de' Medici in Palazzo Vecchio elaborava con amore quei deliziosi quadretti la *Pesca delle perle* (fig. 2) e il *convito di Cleopatra*, ove quasi miniati con colori finissimi nei riflessi dell'alba marina o delle fiaccole si muovono figure il cui tributo all'atletismo di moda è assai lieve e bene adatto, nè uccide la gaiezza dell'animazione.

Disgraziatamente lo stesso Bronzino si lasciò da vecchio travolgere da quella corrente fatale nel frescare in S. Lorenzo, probabilmente con largo concorso di Alessandro, lo smisurato martirio di detto santo, le cui contorsioni e i cui scorci muscolosi ed inutili ebbero un'influenza deleteria nell'ambiente degli Accademici del Disegno. Allora anche il seguace perse ogni freno, e ciò si può vedere specialmente nella tavola

dei martiri in S. Spirito (1574) nonchè negli enfatici e pesanti ma pur solenni affreschi di Poggio a Caiano (fig. 3) eseguiti tra il 1579 e il 1582 e ispirati agli arazzi del ciclo di Giuseppe dell'ormai defunto suo maestro; così pure si può vedere nel Cristo nel Limbo (fig. 4) della Galleria Colonna, derivazione dal Bronzino in S. Croce, con un tale sterminato agglomeramento di scorci atletici, da parere immaginato non per un

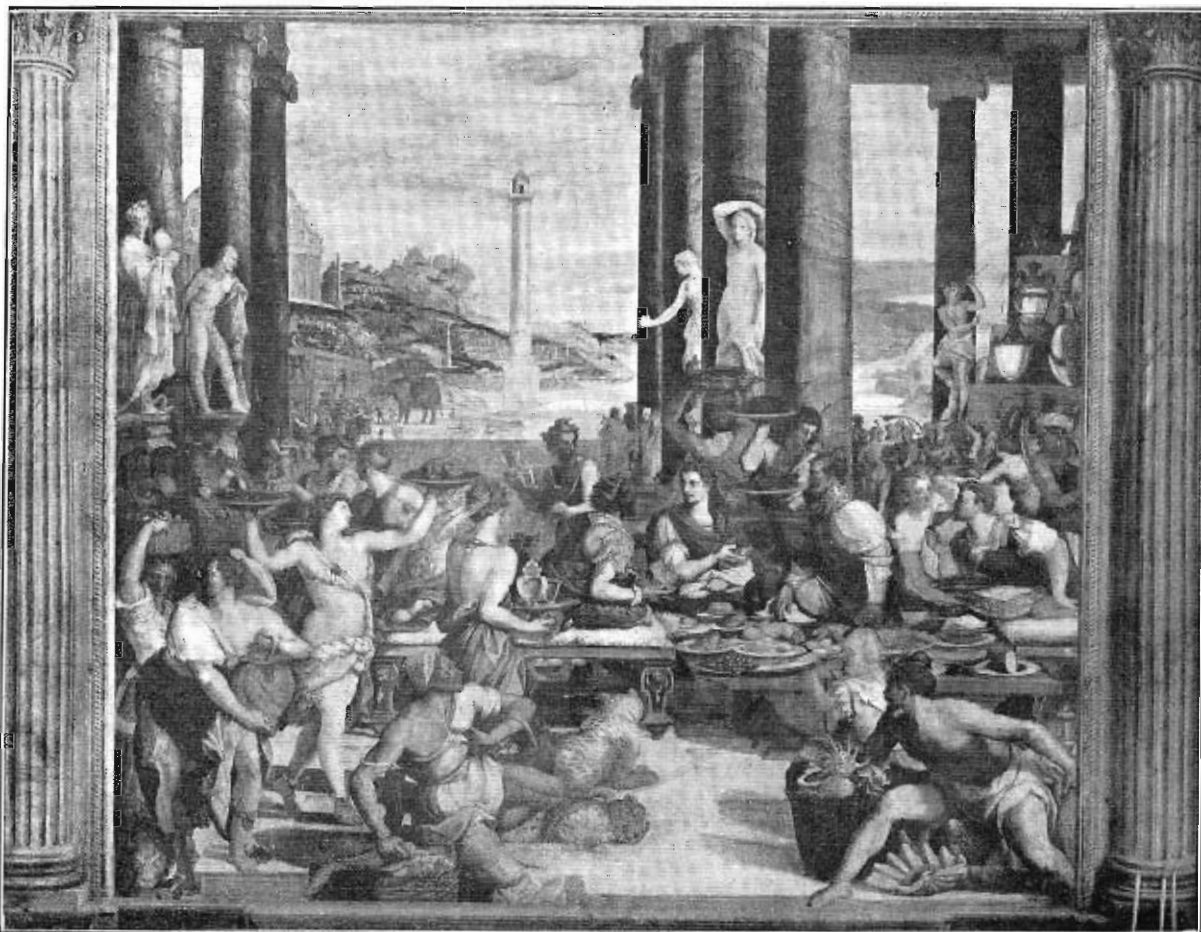


Fig. 3. — ALESSANDRO ALLORI: *Il banchetto di Siface* (Poggio a Caiano, Villa Medicea).

altarino domestico di casa Salviati a Firenze, com'era in origine, ma bensì per una parete immensa come quella del Giudizio Universale.

Ciò accadeva quando l'Allori doveva intraprendere qualche opera da incutere soggezione, concetti sacri o storici in grande stile, per i quali egli cercava d'immedesimarsi nello spirito di Michelangiolo. Ma quando lavorava per ambienti più ristretti e più intimi ove la ornamentazione aveva sopravvento, gli veniva fatto di creare scene episodiche e figure allegoriche piene di vita e di grazia gradevolmente proporzionate agli spazi da decorare.

Così, oltrechè nei sullodati scomparti dello studiolo, anche nelle volte delle Cappelle Montauto alla SS. Annunziata, Gaddi in S. Maria Novella (1577) e Salviati in S. Marco (1588); così specialmente nelle decorazioni del Palazzo Salviati in Via del



Fig. 4. — ALESSANDRO ALLORI: *Cristo nel Limbo*  
(Roma, Galleria Colonna).

Corso, che egli eseguiva contemporaneamente agli affreschi di Poggio a Caiano, come per reazione a quel trionfo atletismo.

Questo senso di adattamento è una delle caratteristiche e uno dei meriti precipui dell'arte di Alessandro Allori. Per dare impressione di sontuosità non ingombrante alla ristretta, irregolare cappellina della Maddalena nel palazzo Salviati, egli la fascia d'una balza monocroma lumeggiata d'oro, sulla quale incorniciate di festoni di fiori si stendono le storie della Santa (fig. 5) composte con sentimento così intimo e con forme così gentili e dipinte con uno sfumato così morbido, che se il pittore non vi avesse apposto

la segnatura colla data 1580 non si penserebbe nè all'Allori nè a quel periodo, ma bensì a qualche seguace di Andrea del Sarto, cui evidentemente il nostro pittore si era ispirato. Difatti da questo momento egli incomincia a addolcire il modellato nella maniera



Fig. 5. — ALESSANDRO ALLORI: *Comunione di S. M. Maddalena*  
(Firenze, Palazzo Salviati ora Credito Italiano - Cappella).

di Michele di Ridolfo del Ghirlandaio. Anche la volta tutta d'oro unito sulla quale spiccano leggere le figure dei Profeti e delle Sibille respinge il pensiero ad epoche ancora più remote. Trascurato lungamente, questo elegante recesso è stato dall'attuale proprietario, il Banco del Credito Toscano, completato col ritrovamento e conseguente acquisto della dispersa tavoletta dell'altare che rappresenta Gesù in casa di Marta e Maddalena.

Dopo il sapiente restauro del palazzo, si possono ora ammirare in buona luce lungo l'elegante cortiletto le volte dei due portici laterali frescate con scene dell'Odissea (fig. 6)



Fig. 6. — ALESSANDRO ALLORI: *Scena dell'Odissea*  
(Firenze, Palazzo Salviati ora Credito Italiano - Galleria).

di assai nobili e spiritose invenzioni, anche se eseguite col concorso di aiuti. In detto cortile si affaccia da un lato una sala tutta decorata a leggere finissime grottesche (fig. 7) su fondo bianco e dirimpetto un'altra pur troppo rimodernata dopo l'Impero, ma che presenta qualche residuo di decorazione episodica della scuola anch'essa di Alessandro Allori. Più importante perchè citato dagli storici come cosa rara, è il sottile fregio, che ricorre attorno a un salotto, ove su fondi di paese ispirati dal vero si svolgono episodi della *Batracomiomachia*. Oggi si intravedono appena, ma abbastanza per rendere palese la gustosa e coscenziosa osservazione naturalistica dell'Allori nel rendere le movenze di quelle bestiole nel loro elemento.

Lo spirito multiforme di questo artista nel medesimo periodo, certamente il più attivo della sua laboriosissima vita, si manifesta ancora sotto altro aspetto; poichè proprio allora egli intraprende la delicata e spiritosa decorazione a grottesche della Galleria degli Uffizi, proseguita con infinita varietà e gustosa prontezza dai suoi discepoli il Buti, il Butteri, il Bizzelli, il Pieroni.

Questo stile derivato da Giovanni da Udine, il quale anche a Firenze ne aveva lasciato bellissimi esempj oggi distrutti nella loggia del Palazzo Medici e nella cappella di Michelangiolo, ripreso con nuovo impulso dal Vasari per la decorazione di Palazzo Vecchio è chiamato impropriamente Poccettiano; visto che il Poccetti (1542-1612) non fece altro se non estendere con relativa originalità il gusto dei grotteschi ad un periodo d'indirizzo più moderno. Alessandro Allori fin dal 1572 aveva segnato colle proprie iniziali una tavola elegantemente rabescata su fondo d'oro con scenette mitologiche ispirate in parte a Michelangiolo, probabilmente un cielo di letto, oggi al Bargello.

Quando poi dietro le severe riforme del Concilio di Trento il nudo nelle chiese non fu più tollerato e il disegno accademico dovette cedere il campo al colorismo eclettico; quando anche a Firenze si credette di introdurre la luminosità Correggesca per mezzo dell'iridescente Baroccio e la densità cromatica Veneziana per mezzo del cupo e opaco Passignano, l'Allori tentò difendere la tradizione fiorentina, anche contro il figlio Cristofano, che passava al campo opposto. Ma tuttavia egli stesso non potè fare a meno di rinnovare alquanto il proprio stile ingentilendo con un più diretto studio dal vero le forme e addolcendo il colorito, che diviene da allora sempre più succoso, fuso e vario, come per qualche impressione dell'arte di Paolo Veronese, forse attraverso il Ligozzi. Ciò già si era veduto nel refettorio di Santa Maria Novella ove egli nel 1584 dipingeva quel miracolo della Manna (fig. 8) così originalmente e grandiosamente disposto e sparso di figure naturalmente eleganti, senza troppe muscolosità e torsioni e senza esagerazioni di enfaticità; tanto che si può proclamare il monumento pittorico più bello dell'arte fiorentina dal tempo della lunetta del Pontormo a Poggio a Caiano.

Nella volta della cappella Salviati in S. Marco del 1588 vi sono ormai virtù e sibille atteggiate con mosse semplici e realistiche, come riprendendo la tradizione di Andrea

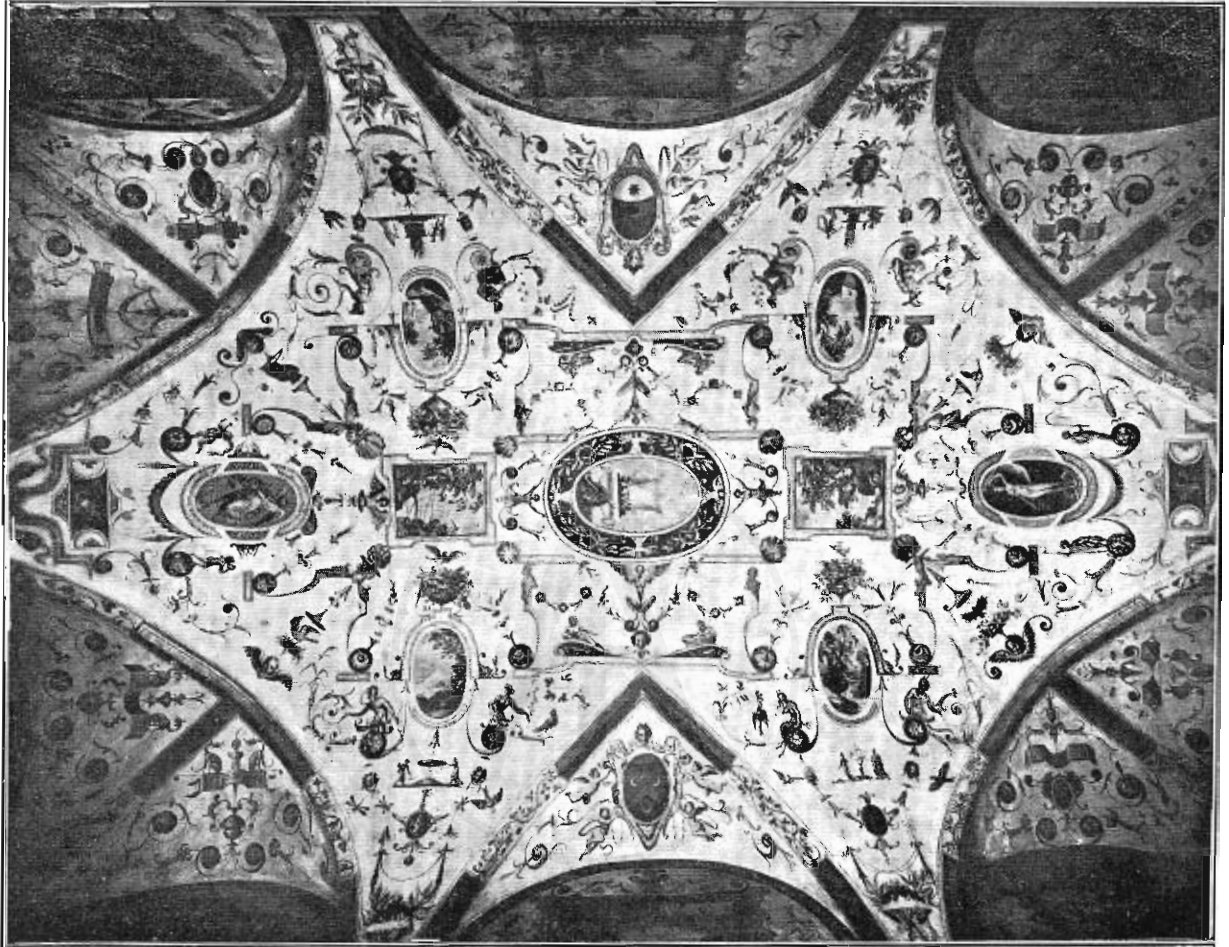


Fig. 7. — ALESSANDRO ALLORI: *Volta a grottesche*  
(Firenze, Palazzo Salviati ora del Credito Italiano).

del Sarto senza più traccia alcuna di quella sovrabbondanza e di quella magniloquenza che ingombra le pareti del Poggio a Caiano.

Calmo e nobilmente misurato nel gesto e nei severi drappeggi, che oramai rivestono d'austerità le sacre figure si manifesta l'Allori nel delizioso *Noli me tangere* (fig. 9) del



Fig. 8. — ALESSANDRO ALLORI: *La raccolta della manna*  
(Firenze, Santa Maria Novella - Refettorio).

Conte Volpi di Misurata del 1590, ove Cristo e la Maddalena circondati di luce vespertina spiccano nel fondo cupo d'un classico giardino con archi e alberi contro il chiarore del cielo.

E tra le sue tavole d'altare il martirio di S. Fiacre nella sagrestia di Santo Spirito da datarsi del 1596 presenta una delicatezza di chiaroscuro, una finezza di armonia cromatica, una conoscenza dei bianchi, una ricchezza di drappeggi con guizzi serici veronesi, che dimostra ciò che fin dal principio abbiamo detto, ossia come il nostro artista fino nella sua più tarda età si conservasse scrupoloso nel ricercare ogni perfezionamento tecnico fin quanto esso fosse compatibile colla fedeltà allo stile del Bronzino e alla divinità di Michelangiolo.

CARLO GAMBA.



Fig. 9. — ALESSANDRO ALLORI: *Noli me tangere*  
(Roma, Collezione del Conte Volpi di Misurata).



Fig. 10. — ALESSANDRO ALLORI: *La donna adultera*  
(Firenze, Santo Spirito).

## PROSPETTO CRONOLOGICO

- 1535, 3 maggio. Nasce Alessandro Allori in Firenze.
1552. A 17 anni dipinge una tavola oggi perduta per Alessandro di Chiarissimo Medici.
1554. A 19 anni va a Roma: ritratti di Tommaso de' Bardi e di sua moglie Ottavia Montauto, di Madonna Aurelia Marucelli e di Zanobi e Benedetto Montauto.
1559. Scrive da Roma al granduca Cosimo I richiedendo una presentazione a Pio IV per fargli il ritratto.
1560. Dipinge la cappella Montauto alla SS. Annunziata con sulla tavola l'iscrizione: *Alexander Allorius Civis Flor. Bronzini Alumnus. Inventum Optimi pictoris Bonarrotae Haec saeculo pinxit.*
- Per la Compagnia del Gesù dipinge la Deposizione dalla Croce firmata: *Alexander Allorius Angeli Bronzini Alumnus* 1560 ora nel Refettorio di S. Croce: la predella attualmente nei depositi delle gallerie fiorentine.
- 1570-71. Pesca delle perle e convito di Cleopatra nello studiolo di Francesco de' Medici firmato, il primo, *Alessandro Allori del Bronzino.*
- 1570-72. Tre grandi tavole per Alamanno Salviati già nella villa del Ponte alla Badia, poi presso l'antiquario Gagliardi vendute nel 1908: Ratto di Proserpina segnato: *Alexander Allorius Angeli Bronzini Alumnus faciebat* MDLXX; Enea e Anchise segnato: *Alex. All.* MDLXXII; Narciso al fonte.
1571. Lettera al segretario del cardinale Ferdinando de' Medici riguardante un quadretto per lui.
1572. Cielo di letto? al Bargello, segnato: *AL. AL. FA.* MDLXXII.
1574. Tavola dei Martiri in S. Spirito all'altare di casa Pitti, firmato: *Alessandro discepolo del Bronzino faceva nel MDLXXIII.*
1575. La Samaritana al pozzo in S. Maria Novella all'altare dei Bracci, firmato: *Alexander Allorius civ. flor. fac.* 1575.
- Madonna e Sante per la cappella dell'infermeria delle donne all'ospedale di S. Maria Nuova ora nelle gallerie fiorentine, segnato: *Alexander Allorius flo. Angeli Bronzini Alumnus faciebat* A. D. MDLXXV.
- Nello stesso ambiente furono eseguiti da lui con aiuti altre opere in fresco e in rilievo non più esistenti.
1577. Data della cappella Gaddi in S. Maria Novella la cui volta è dipinta dal nostro autore.
- Cristo e l'Adultera in S. Spirito all'altare dei Cini, firmato: *Alex. All. flo.* A. D. MDLXXVII.
1578. Deposito di Croce in S. Maria Nuova.
- ? Samaritana al pozzo. Affresco nel chiostro dell'ospedale di S. Maria Nuova.
- ? Dipinti per Lodovico da Diacceto a Parigi (ora ignoti): Venere e Marte, Narciso al fonte, Venere e Amore. Quest'ultimo è probabilmente quello della Galleria Fabre a Montpellier, firmato e datato, del quale esiste una piccola replica agli Uffizi.

27 giugno 1579-20 ottobre 1584. Libro di ricordi di Alessandro Allori nell'Archivio di Casa Gerini, ove sono indicati giorno per giorno i pagamenti per le numerose opere, che egli condusse e fece condurre ai suoi aiuti, tra cui copie di quadri di Andrea del Sarto e di Raffaello, della sacra Immagine della SS. Annunziata per S. Carlo Borromeo e per altri, cartoni per arazzi, ritratti della famiglia Medicea e suoi antenati, ritratti di Antonio Martelli, di Raffaello Torrigiani, ecc.

Se ne deducono le seguenti date delle principali opere:

- Dal 25 gennaio 1579 al 14 ottobre 1580: Cappella del palazzo Salviati, firmata e datata 1580.  
 1579. Annunziata per la chiesa di Monte Domini ora nelle gallerie fiorentine.  
 — Madonna e Bambino con S. Giovanni e S. Anna per Filippo Peruzzi da donare a Gregorio XIII.  
 Dal 30 giugno 1579 al 18 settembre 1882 nei mesi di estate: affreschi di Poggio a Caiano.  
 Dal 12 dicembre 1579 al 14 maggio 1881: cappella di S. Giovanni Gualberto alla Badia di Passignano.  
 1581. Fregio con dieci storie della battaglia dei Centauri e dei Lapiti per la Casa di Giovanni Benci. Ignoto o distrutto.  
 1581. Tavola per Niccolò da Poggibonsi nella chiesa del Carmine a Pisa rappresentante la Resurrezione col motto: *Si latrabis latrabo*, e la firma: *Alexander Allorius c. Flor. Angeli Bronzini Alumnus faciebat A. D. 1581*.  
 — 23 settembre fa conto e saldo con Lodovico Buti, Giovanni Butteri, Giovanni Bizzelli e Alessandro Pieroni di tutte le opere occorse per la decorazione del braccio orientale della Galleria degli Uffizi.  
 — 1° dicembre è tornato da Roma ove era andato il 28 ottobre presso il cardinale Ferdinando de' Medici per dipingere una loggia nella sua villa, che poi non fu messa in opera. Gli fece però il ritratto oggi a Pitti.  
 1582. Cenacolo per la Badia di Astino (oggi nella Pinacoteca di Bergamo) firmato *Alexander Bronzinius Allorius civis flor pingebat a. s. 1582*.  
 — Pitture per il palazzo Salviati: La Grotta e la loggia colle rappresentazioni dell'Odissea, ecc.  
 — 17 settembre: Tavola per la famiglia Ricci nella chiesa di Pozzolatico.  
 — 18 novembre: Tavola per la famiglia Montalvo nella chiesa di S. Maria degli Angioli.  
 — Tavola con S. Pietro in Vincoli nella chiesa di Castelfranco di Sotto.  
 — Ultima Cena. Affresco nel convento del Carmine.  
 — Susanna per Vittorio Cappello comprata da un Carnesecchi (ignota).  
 — Natività per una sorella di G. B. Cini a Palermo (ignota).  
 1583. Sacrificio d'Isacco, firmato: in S. Niccolò.  
 1584. Madonna Bambino e angioli S. Francesco e S. Lucia per il cardinale de' Medici da offrire al cardinale Montalto firmata e datata 1584 ora al Prado, a Madrid.  
 1584. Cenacolo e Miracolo della Manna nel refettorio di S. Maria Novella e forse anche i funerali di Cristo nel Chiostro, terminato da G. M. Butteri.  
 1585. Tavola in S. Maria a Olmi in Mugello e ritratto di Bianca Cappello dipinto ivi a fresco, trasportato in seguito agli Uffizi.  
 1588. Martirio di S. Caterina, firmato, in S. Niccolò.  
 — Data della cappella Niccolini in S. Croce con due tavole sue non terminate.  
 1588. Data della cappella Salviati in S. Marco.

- Prima del 1589. Gesù e la Cirenea nella cappella Ammannati e affreschi dei tramezzi in alto, in S. Giovannino degli Scolopi.
1590. Dialogo sopra l'arte del disegnare le figure.  
— Roma. Collezione Volpi di Misurata, *Noli me tangere*, firmato: nell'anno 1590 *Alessandro Bronzino Allori dipingeva*.
1591. Battesimo di Cristo, firmato: *Alessandro Allori Bronzino dipinge* 1591; recentemente collocato nel Battistero di Firenze.
1592. S. Giacinto, firmato: *Alexander Bronzinius Allorius Christofani fil. civ. flo*, *pingebat a. a.* 1592 in S. Maria Novella.  
— Martirio di S. Giacomo, firmata: *rendendo grazie a Dio Alessandro Bronzino Allori dipingeva l'anno* 1592, nella cappella degli Spagnuoli. Gli affreschi sono degli scolari.  
— Presentazione: firmata e datata, nel Duomo di Lucca.
1593. Incoronazione già in S. Maria degli Angioli oggi nei depositi delle RR. Gallerie di Firenze.
1594. Resurrezione di Lazzaro, firmata: *Alexander Bronzinius Christofori Alorii civis florentinus pingebat* 1594: in S. Francesco a Pistoia.
1595. Nascita della Madonna con ritratto di suor Maria Laparelli, datata: in S. Maria Nuova a Cortona.
1596. Cristo e S. Pietro, agli Uffizi.
1596. S. Fiacre nella sagrestia di S. Spirito. La dedica dell'altare è di questo anno.
1600. Le nozze di Cana, firmato: 1600 (6 ?) *Alessandro Bron. Allori dipingeva*; già in S. Agata, ora all'Accademia.
1601. Sacrificio d'Isacco, firmato: 1601 *Alessandro Bronzino Allori, ch'altro diletto d'imparar non provo*, agli Uffizi.
1602. Natività della Madonna, firmato: *Bronzino Allorius Dum pingebat melius lineare non potuit*; alla SS. Annunziata.
1604. Andata al Calvario, firmata e datata, nella Galleria Doria a Roma.
1607. 22 settembre: Muore.

CARLO GAMBA.