



RIVISTA DI DISEGNO  
UNIVERSITÀ DEGLI  
STUDI DI FIRENZE

VOL. 3 | N. 5 | 2026  
SEGNI SIGNIFICANTI  
SIGNIFYING SIGN

**Citation:** R. Lembo, *Il David sotto la loggia dei Lanzi nell'ipotesi di Pasquale Poccianti*, in *Un disegno dal passato*, TRIBELON, III, 2026, 5, pp. 107-109.

**ISSN (stampa):** 3035-143X

**ISSN (online):** 3035-1421

**doi:** <https://doi.org/10.36253/tribelon-4263>

**Published:** July, 2026

**Copyright:** 2026 Lembo R., this is an open access article, published by Firenze University Press (<https://riviste.fupress.net/index.php/tribelon>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

**Data Availability Statement:** All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

**Competing Interests:** The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

**Journal Website:** [riviste.fupress.net/tribelon](https://riviste.fupress.net/tribelon)

## UN DISEGNO DAL PASSATO

### IL DAVID SOTTO LA LOGGIA DEI LANZI NELL'IPOTESI DI PASQUALE POCCIANTI

ROBERTO LEMBO

Galleria dell'Accademia di Firenze  
[roberto.lembo@cultura.gov.it](mailto:roberto.lembo@cultura.gov.it)

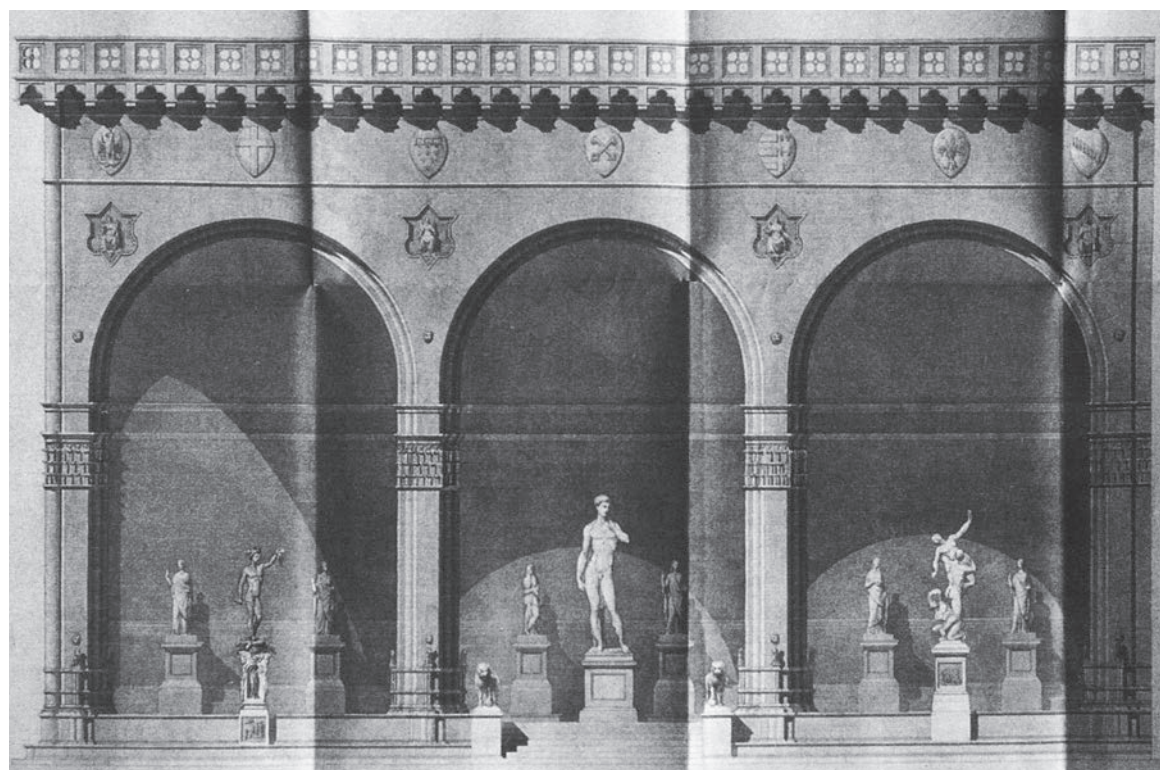
Nel 1854 un calco in gesso del David di Michelangelo, realizzato da Clemente Papi, viene collocato sotto la Loggia dei Lanzi, in attuazione della proposta dell'architetto Pasquale Poccianti di riparare l'originale dagli agenti atmosferici. Questo contributo propone una lettura ravvicinata del disegno del Poccianti e del calco del Papi come dispositivi rappresentativi che rendono visibile, per la prima volta in forma concreta, l'assenza futura del David dall'arengario di Palazzo Vecchio. Attraverso l'analisi del disegno (cosa mostra, cosa esclude, come organizza lo sguardo) e della funzione del calco come controfigura temporaneamente presente in un luogo e simbolicamente assente in un altro, si propone una categoria interpretativa, ossia l'assenza come oggetto anticipabile e rappresentabile, di ampia portata concettuale per la riflessione sul rapporto tra

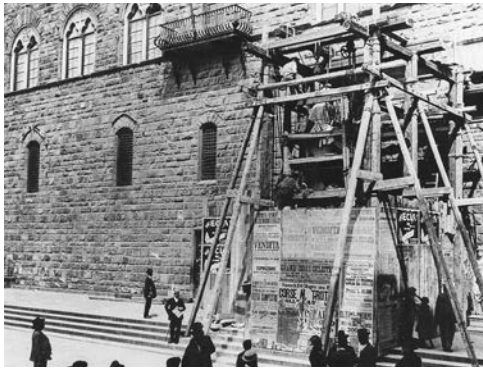
immagine, progetto e perdita significati nello spazio urbano o modifica della sua percezione. In tal senso il progetto del Poccianti che rappresenta il calco realizzato dallo scultore Clemente Papi collocato sotto la loggia può essere letto come un dispositivo di anticipazione dell'assenza.

#### Il David sotto la Loggia

La proposta di Pasquale Poccianti di trasferire il David sotto la Loggia dei Lanzi, e l'esperimento condotto nel 1854 con il calco in gesso di Clemente Papi, si inseriscono nell'ampio dibattito di quel periodo sulla tutela e salvaguardia del David dopo più di 300 anni passati all'aperto che versava in pessimo stato di conservazione, il cui esito finale sarà rappresentato dal trasferimento il 31 luglio del 1873 all'interno della Galleria dell'Accademia.

1 | Pasquale Poccianti, *La Loggia dei Lanzi, con al centro il David di Michelangelo*. Firenze, Archivio di Stato di Firenze, Appendice Segreteria di Gabinetto, filza 121, disegno allegato all'inserto 18. Didascalia e riproduzione da Marcella Anglani, "I luoghi del David: la Loggia dei Lanzi, il Bargello, piazzale Michelangelo, piazza della Signoria", in Franca Falletti, a cura di, *L'Accademia, Michelangelo, l'Ottocento, Sillabe*, Livorno 1997, p. 28.



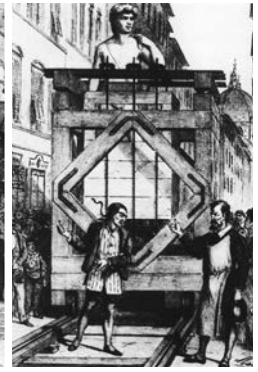
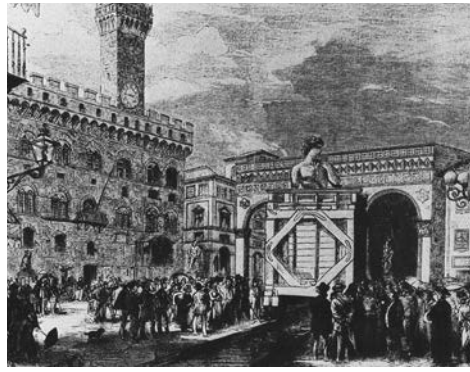


2 | *Installazione della copia del David in Piazza della Signoria, 1910. Archivio Fotografico, Museo "Firenze com'era". Didascalia e riproduzione da Marcella Anglani, "I luoghi del David: la Loggia dei Lanzi, il Bargello, piazzale Michelangelo, piazza della Signoria", in Franca Falletti, a cura di, L'Accademia, Michelangelo, l'Ottocento, Sillabe, Livorno 1997, p. 33.*

3 | *Trasferimento del Davide di Michelangelo da Piazza della Signoria alla Galleria dell'Accademia di Belle Arti. Da Nuova Illustrazione Universale, anno I, n. 6, 18 gennaio 1874, p. 48. Didascalia e riproduzione da Marcella Anglani, "I luoghi del David: la Loggia dei Lanzi, il Bargello, piazzale Michelangelo, piazza della Signoria", in Franca Falletti, a cura di, L'Accademia, Michelangelo, l'Ottocento, Sillabe, Livorno 1997, p. 32.*

4 | *Raffigurazione del David di Michelangelo dentro il casotto in legno. Archivio fotografico della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze. Didascalia e riproduzione da Franca Falletti, "C'era una volta un pezzo di marmo. Storia delle vicende conservative del David di Michelangelo", in Id., a cura di, L'Accademia, Michelangelo, l'Ottocento, Sillabe, Livorno 1997, p. 61.*

5 | *Raffigurazione del David di Michelangelo durante il trasporto all'Accademia di Belle Arti. Archivio fotografico della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze. Didascalia e riproduzione da Franca Falletti, "C'era una volta un pezzo di marmo. Storia delle vicende conservative del David di Michelangelo", in Id., a cura di, L'Accademia, Michelangelo, l'Ottocento, Sillabe, Livorno 1997, p. 61.*



Il disegno di Poccianti e il calco del Papi sono oggetti che producono un effetto cognitivo e percettivo specifico, indipendentemente dall'esito che la proposta avrà. Che cosa rendono visibile questi documenti che, senza di essi, resterebbe invisibile? La risposta che si intende argomentare è che il disegno bidimensionale e il calco tridimensionale rendono pensabile e visibile, prima che si verifichi, un'assenza. Non l'assenza come vuoto generico, ma l'assenza specifica e localizzata di un corpo scultoreo da un luogo preciso l'arengario di Palazzo Vecchio che fino a quel momento il David aveva contribuito a definire.

Il disegno progettuale di Poccianti ha, per sua natura, un compito dichiarato: mostrare come sarebbe la nuova collocazione del David sotto la Loggia dei Lanzi. Il disegno è uno strumento propositivo: organizza lo sguardo dell'osservatore intorno a una soluzione, ne suggerisce la plausibilità, ne anticipa l'aspetto. Questo disegno propositivo contiene, in forma implicita, anche un secondo spazio: quello che il progetto lascerebbe vuoto. Il disegno di Poccianti, per mostrare il David sotto la Loggia, deve necessariamente non mostrarlo sull'arengario: l'atto stesso di disegnare la nuova collocazione comporta, come sua condizione logica, la cancellazione grafica della collocazione precedente. Questa cancellazione non è un dettaglio neutro o accidentale: è la traccia, nell'immagine, di ciò che accadrebbe nella realtà se il progetto venisse realizzato. Il disegno di Poccianti è un'immagine a due livelli, al primo livello, quello esplicito, mostra una presenza del David sotto la Loggia. Al secondo livello, quello presupposto e non disegnato, comporta l'assenza del David dall'arengario. Questo secondo livello non è accessibile guardando il disegno, richiede che l'osservatore sappia da dove il David verrebbe spostato, e quindi proietti mentalmente

sul disegno, anche lo spazio che il disegno non rappresenta.

Nello scarto tra ciò che il disegno mostra e ciò che il disegno presuppone si gioca il primo elemento di interesse teorico del disegno del Poccianti, il progetto di ricollocazione per essere comunicato visivamente attiva nello spettatore una doppia immagine mentale: il luogo di arrivo visibile nel disegno e il luogo di partenza svuotato, invisibile nel disegno. Il disegno funziona solo se chi lo guarda è in grado di vedere anche ciò che esso non mostra. Il calco in gesso realizzato da Clemente Papi nel 1847 viene collocato nel 1854 sotto la Loggia dei Lanzi nel luogo indicato dal progetto di Poccianti. Tale operazione ha una funzione di verifica: permette di osservare, a grandezza naturale e in condizioni reali di luce e di contesto architettonico, come apparirebbe il David nella nuova collocazione. È in un certo senso un *Proof of Concept* (PoC), la fase di validazione iniziale di un'idea, con lo scopo fondamentale di testarne la fattibilità nel mondo reale e dimostrare che un'idea può funzionare prima di investire risorse nello sviluppo finale. Forse uno dei primi esempi documentati in ambito di tutela del patrimonio, di simulazione in situ a grandezza reale di un intervento non ancora realizzato, concettualmente vicina a pratiche moderne come i fotomontaggi di cantiere o i rendering *before/after*.

L'operazione ha anche un altro effetto forse più rilevante per la nostra analisi. Il calco collocato sotto la Loggia è una controfigura: occupa temporaneamente un luogo (la Loggia) mentre il suo originale resta nell'altro (l'arengario). Per un intervallo temporale Firenze si trova in una condizione singolare: due immagini del David coesistono in due collocazioni diversi della stessa piazza, la copia in gesso sotto la Loggia, l'originale sull'arengario. C'è un punto della piazza in

cui sono visibili entrambi i David, questa coesistenza rende pensabile, per la prima volta in forma concreta e non solo ipotetica, una situazione che fino a quel momento esisteva solo come possibilità astratta: un David in una nuova collocazione, che non è più sull'arengario, il possibile vuoto. Il calco non si limita a mostrare come sarebbe il David nella Loggia ma mostra anche, per contrasto e quasi per sottrazione, come sarebbe la piazza senza il David, perché la presenza della copia altrove rende immediatamente percepibile, a chiunque attraversi la piazza in quei mesi, che l'originale non potrebbe più essere lì. La copia in gesso è un dispositivo a doppio effetto: positivo nel luogo che la ospita (mostra una presenza possibile), negativo nel luogo che, per la durata dell'esperimento, fa percepire di poter restare senza il proprio David (mostra un'assenza possibile).

Il disegno di Poccianti e il calco del Papi rivelano una caratteristica comune che va oltre la loro funzione progettuale immediata: sono tecnologie dell'anticipazione, strumenti che permettono alla città di vedere un evento prima che accada, di farne un'idea: lo spostamento di un'opera fortemente integrata nel proprio spazio urbano, che altrimenti sarebbe percepibile solo a posteriori, una volta avvenuto. Questa capacità anticipatoria permette infatti di sottoporre a discussione pubblica e a valutazione estetica la nuova collocazione proposta, ma anche implicitamente la perdita di significato che la collocazione sull'arengario subirebbe. Le polemiche che accompagnarono l'esperimento del 1854, per quanto centrate apparentemente sulla resa visiva del David sotto la Loggia, possono essere lette anche come una discussione, condotta per vie indirette, sul valore di ciò che la piazza avrebbe perso. Il disegno e il calco sono strumenti per decidere dove mettere un'opera e rendono negoziabile in anticipo un'assenza: la trasformano da evento subito, che si potrebbe valutare solo dopo che è già accaduto, quando ormai non è più reversibile, a evento rappresentato e quindi discutibile, contestabile, eventualmente evitabile, prima ancora che si verifichi. È significativo che l'esito finale ossia il trasferimento del David al coperto all'interno della galleria dell'Accademia nel 1873 non corrisponda alla soluzione che disegno e calco avevano testato. La proposta della Loggia venne infine abbandonata.

Si potrebbe plausibilmente ipotizzare che all'interno dell'ampio dibattito sulla conservazione del David, l'esperimento del 1854 aveva comunque reso pensabile, discutibile e visivamente concreta l'idea stessa che il David potesse non essere più in piazza. Una volta che questa possibilità era stata vista anche solo nella forma di un calco sotto un'arcata della Loggia diventava più facile, vent'anni dopo, accettarla anche in una forma diversa da quella originariamente immaginata. Il disegno di Poccianti mostra una presenza (il David sotto la Loggia) ma presuppone un'assenza (il David non più sull'arengario), e questa assenza presupposta è già, in nuce, un oggetto di riflessione. Possiamo in conclusione inquadrare l'assenza come oggetto progettabile, non un effetto collaterale imprevisto di una decisione presa per altre ragioni, ma qualcosa che un disegno può anticipare, che un calco può simulare a grandezza naturale, che una comunità può quindi vedere, discutere e valutare prima che accada. Restringere l'analisi a questi due oggetti, e alla loro forma rappresentativa, evidenzia il fatto che, già a metà Ottocento, l'assenza di un'opera dal proprio luogo storico non fosse soltanto qualcosa che si subisce, ma qualcosa che attraverso il disegno e il calco si può, in una certa misura, simulare, progettare di vedere, prima ancora che si verifichi. Mettendone in risalto le contraddizioni e le necessità di nuove progettazioni e costruzioni di significati per un luogo vuoto che non potrebbe sicuramente mantenere il suo doppio a breve distanza. Un doppio che la piazza non avrebbe mai potuto ospitare, ma che bastò per imparare a immaginare, prima di viverlo, il vuoto che l'avrebbe attesa vent'anni dopo.

### Bibliografia

M. Anglani, *I luoghi del David: la Loggia dei Lanzi, il Bargello, piazzale Michelangelo, piazza della Signoria*, in F. Falletti (a cura di), *L'Accademia, Michelangelo, l'Ottocento*, Sillabe, Livorno 1997, pp. 28-36.

F. Falletti, *C'era una volta... un pezzo di marmo. Storia delle vicende conservative del David di Michelangelo*, in Id. (a cura di), *L'Accademia, Michelangelo, l'Ottocento*, Sillabe, Livorno 1997, pp. 55-65.

A. Natali (a cura di), «... che stia nella loggia». *Leonardo, il David, l'Opera del Duomo*, Mandragora, Firenze 2019.



6 | La costruzione delle opere di protezione del David di Michelangelo durante la Seconda guerra mondiale. Didascalia e riproduzione da Franca Falletti, "C'era una volta un pezzo di marmo. Storia delle vicende conservative del David di Michelangelo", in Id., a cura di, *L'Accademia, Michelangelo, l'Ottocento*, Sillabe, Livorno 1997, p. 63.

7 | La demolizione delle opere di protezione del David di Michelangelo dopo la Seconda guerra mondiale. Didascalia e riproduzione da Franca Falletti, "C'era una volta un pezzo di marmo. Storia delle vicende conservative del David di Michelangelo", in Id., a cura di, *L'Accademia, Michelangelo, l'Ottocento*, Sillabe, Livorno 1997, p. 63.