

XLVII EDIZIONE
MEETING PER L'AMICIZIA FRA I POPOLI
L'amor che move il sole e l'altre stelle
21-26 AGOSTO 2026 – FIERA DI RIMINI

comunicato stampa n. 23

La forma dell'Amore
Come Dante scrisse la Divina Commedia

Rimini, 22 agosto 2026. Entrare nel laboratorio di Dante per osservare non soltanto che cosa racconta la Divina Commedia, ma come il poeta abbia dato forma alla sua opera: è stato questo il percorso proposto nell'incontro «La forma dell'amore. Come Dante scrisse la Divina Commedia». Ambrogio Camozzi, Roy G. Clouse Associate Professor di Romance Languages and Literatures alla Harvard University, ha presentato alcuni risultati di una ricerca che porta alla luce l'architettura numerica, metrica e rimica sottesa all'opera più famosa della letteratura italiana. L'incontro è stato introdotto da Paolo Valentini, direttore scolastico delle scuole Karis di Rimini, che ha ricordato il legame dell'appuntamento con il titolo del Meeting, «L'amor che move il sole e l'altre stelle». Ha poi sottolineato l'importanza del verbo "move", presente sia nel primo che nell'ultimo verso del Paradiso. La tesi illustrata da Camozzi è che una struttura abbia preceduto la narrazione: prima dell'inchiostro, Dante avrebbe predisposto una mappa capace di accogliere e suscitare i versi. Il poema appare così come il risultato di una costruzione durata circa vent'anni, durante l'esilio, nella quale geometria e racconto, libertà e limite, materia e visione si incontrano quasi come in una danza. Una fatica rimasta in gran parte invisibile per secoli e ricondotta infine dal relatore alla sua radice: «La Commedia è un gesto di fede».

La scoperta di Singleton e il centro del Purgatorio

Il punto di partenza è un saggio di sole dieci pagine pubblicato nel 1965 dallo studioso americano Charles Singleton: *The Poet's Number at the Center*. Per la prima volta veniva osservato che il canto centrale della cantica centrale, il XVII del Purgatorio, è circondato da una sequenza simmetrica. I due canti immediatamente precedenti hanno entrambi 145 versi, come i due successivi; quelli che chiudono la prima sequenza, il XIV e il XX, ne hanno 151. Lo stesso canto XVII, composto da 139 versi, presenta un verso centrale, il settantesimo, preceduto e seguito da 69 versi. Inoltre, nota che sommando le cifre dei versi che compongono i canti di cornice della sequenza si giunge al numero sette, come sette sono i canti coinvolti nella riflessione del saggio, i vizi purgati nella cantica e la balza sulla quale si trova il pellegrino. Camozzi ha invitato tuttavia a non fermarsi alla simbologia numerica, spesso inverificabile, ma ad apprezzare anzitutto la geometria. Infine, nota che incamminandosi venticinque terzine dall'ultimo verso del canto XVII compare l'espressione «libero arbitrio»; percorrendo altre venticinque terzine all'indietro dal primo verso dello stesso, cadendo nel canto XVI, ricorre la medesima espressione al centro della terzina. L'intuizione di Singleton, ripresa da John Logan, conduce infatti a un dato più ampio: attraverso quella semplice operazione, tutti i canti appartengono soltanto alle classi 7, 10 e 13. La loro distribuzione - 33 canti nella prima classe, 33 nella seconda e 34 nella terza - riproduce le dimensioni delle tre cantiche e indica, secondo il relatore, l'esistenza di un disegno preparatorio complessivo.

Una forma che attende e suscita il racconto

La simmetria individuata in quei soli sette canti al centro del Purgatorio si estende, nella ricerca presentata, all'intera cantica. Le tre classi crescono dal canto XVII verso l'esterno con quantità corrispondenti e compongono una struttura a raggiera: una goccia che, cadendo nell'acqua, genera onde concentriche; un fiore che si apre dal centro. Camozzi ha osservato che Dante sembra consegnare alla periferia della cantica anche il nome

Communication Partner

COMIN & PARTNER



asknews

News Agencies Partner

>> Italpress



di questa forma, attraverso la rima «onda, fronda, seconda», ripresa in ordine inverso tra il primo e il trentatreesimo canto. Una configurazione analoga abbraccia tredici canti nel centro del Paradiso, come due ali disposte attorno a un corpo centrale. «C'è un disegno che chiama i versi a sé; che le quantità sono decise prima che il racconto abbia inizio, che il racconto entra dentro una forma che lo attende, che lo suscita». Proprio al centro del Purgatorio Dante parla della nascita dell'anima, creata come una fanciulla che si muove piangendo e ridendo. Entrare nell'esistenza significa assumere una forma, essere qualcosa; il rifiuto di questa condizione conduce invece all'informe rappresentato da Lucifero, l'angelo più bello, precipitato nel buio, nel silenzio e nel ghiaccio dell'Inferno, dove non c'è movimento. La costruzione metrica non costituisce quindi una decorazione esterna. Diventa parte del significato del poema: la materia dei versi rende visibile una riflessione sull'essere, sulla creazione e sul modo in cui una forma consente alla vita di manifestarsi.

Nel punto più stretto della forma, il libero arbitrio

La griglia non annulla la libertà del poeta e dell'uomo, ma la rende drammaticamente percepibile. Nel luogo in cui la simmetria si stringe con maggiore forza, dove la metrica si fa quasi soffocante, il centro del centro della commedia, Dante colloca la sua lezione sul libero arbitrio. L'essere umano, ha ricordato Camozzi, può resistere alle influenze dei cieli, alle circostanze sociali e agli impulsi dell'istinto; conserva una scintilla di libertà davanti alla quale Dio stesso si fa silenzioso. È un nesso decisivo per comprendere il metodo compositivo delineato nell'incontro. Il limite del canto, della terzina, del numero di versi e della rima non soffoca l'invenzione: genera il testo e spinge l'inchiostro sulla pagina. Camozzi ha chiesto di immaginare Dante non come un numerologo, ma come il costruttore di una casa. Il numero 13 è utile anzitutto perché dispari e permette una simmetria con un elemento centrale. Il relatore ha inoltre richiamato, come possibile orizzonte culturale, il "resto" dell'armonia pitagorica trasmessa da Boezio, lettore del Timeo di Platone: ciò che rimane dopo il tentativo di armonizzare gli elementi non viene scartato, ma completa l'ordine. Dante, lettore di Boezio, potrebbe avere assunto questa concezione nella fase preverbale del poema, imitando il Creatore nel portare all'esistenza il proprio cosmo. Si tratta di un'ipotesi interpretativa, presentata con cautela, che restituisce alla forma il valore di un principio generativo e non di una gabbia.

Tredici mattoni e un libro di 365 pagine

L'analisi si allarga poi ai cento canti. Camozzi ha contato tredici sole lunghezze diverse: «La Commedia è scritta con 13 mattoni divisi in tre classi». Anche il totale di 14.233 versi, sommando le cifre, conduce a 13, così come le 4.711 terzine. Da qui nasce un'ulteriore ipotesi: se si dispongono tredici terzine in ciascuna pagina, il poema occupa quasi esattamente 365 pagine, lasciando soltanto due righe libere per il distico del titolo tramandato dai manoscritti antichi. Dante potrebbe dunque avere immaginato anche la forma fisica del libro, facendo sì che la posizione delle terzine accompagnasse il lettore nella scoperta dell'opera. Il carattere progettuale è confermato, nella lettura di Camozzi, dalle rime uniche, suoni utilizzati in un solo punto dei cento canti. Queste rime possono essere riconosciute come tali solo quando il poema giunge alla fine: fino all'ultima terzina restano in attesa di sapere se Dante le userà nuovamente o se le renderà uniche. «Per un autore, per un poeta, fare rime è tutto», ha osservato Camozzi; creare una sonorità rara, collocarla in un solo luogo e rinunciare a ripeterla equivale quasi a un sacrificio, a una promessa: arrivare al compimento perché quella scelta diventi finalmente visibile e irrevocabile.

I canti ritrovati e il racconto di Boccaccio

Il compimento assume un carattere ancora più drammatico nel racconto trasmesso da Giovanni Boccaccio. Dante, esiliato da Firenze e privato della protezione della propria città, lavorò alla Commedia dal 1302 fino alla morte, avvenuta a Ravenna nel settembre 1321. Secondo il primo biografo del poeta, dopo la sua morte mancavano alcuni canti e i discepoli chiesero ai figli Jacopo e Pietro, anch'essi rimatori, di completare l'opera. Era impossibile pensare di lasciare incompiuta un'opera tanto meravigliosa e pensata. Otto mesi più tardi Jacopo sognò il padre, racconta Boccaccio, che gli indicava il luogo nel quale cercare. Insieme a Piero Giardino

raggiunse la stanza dove Dante aveva abitato, scostò una tela e trovò in una fessura del muro un rotolo di carte minacciate dalla muffa. Erano gli ultimi tredici canti, segnati per numeri, poi ripuliti e riconosciuti. Camozzi ha precisato che questa storia deve essere presa «un po' con le pinze»: la scena di Jacopo e Piero che all'alba corrono verso un'apertura e riportano alla luce ciò che si credeva perduto presenta una trasparente costruzione simbolica dei due discepoli che corrono al sepolcro di Cristo. Tuttavia, il riferimento ai numeri sulle carte, dettaglio non necessario da sottolineare nella logica del tempo, e le strutture geometriche individuate nel poema suggeriscono, secondo lo studioso, che nella testimonianza possa esserci un fondo di verità. Senza quei canti, l'armonia complessiva non sarebbe diventata leggibile; soltanto il completamento permette di vedere il disegno che sosteneva la scrittura fin dall'inizio.

Settecento anni di silenzio e un'opera ancora da leggere

Il significato conclusivo della lezione è emerso nel dialogo con Valentini. Camozzi ha ripreso le parole pronunciate poco prima da Leone XIV al Meeting, sull'amore che non teme di rimanere silenzioso, accostandole ai sette secoli nei quali nessuno riconobbe l'impalcatura osservata da Singleton nel 1965. Dante avrebbe lavorato come l'artigiano che scolpisce le palpebre di una figura destinata a essere collocata in alto su una cattedrale, dove nessun occhio umano potrà distinguerle: al cospetto di uno sguardo che è quello di Dio. La grandezza del gesto non dipende dal riconoscimento, ma dalla fedeltà al compito. Già alla fine della Vita Nova Dante annunciava la necessità di studiare per dire di Beatrice ciò che non era mai stato detto di alcuna donna, affidando al tempo e al Cielo la possibilità di portare a termine l'opera. Nei vent'anni successivi, ha detto Camozzi, egli disegnò un'impalcatura enorme e la riempì «un verso alla volta», in una corsa contro il tempo «al quale ha posto mano e cielo e terra». L'ultimo verso diventa allora anche l'inizio: l'Amore dal quale l'universo si irradia è lo stesso che muove il desiderio e la volontà del poeta e riconduce ogni cosa alla propria origine, incontrando la libertà umana. Per Camozzi la Commedia resta ancora da leggere alla luce di questa scoperta: non solo come viaggio narrato, ma come forma dell'amore incarnata nella materia del testo. La vita del sommo poeta riletta come tutta dedicata a portare questa forma in carne e ossa: un vero e proprio atto di fede.

Fondazione Meeting per l'amicizia fra i popoli ETS

via Flaminia, 18/20 – 47923 Rimini | tel. +39 0541 783100

meeting@meetingrimini.org www.meetingrimini.org



Ufficio stampa Meeting di Rimini

Eugenio Andreatta

Responsabile Comunicazione

+ 39 329 9540695

eugenio.andreatta@meetingrimini.org



Ufficio stampa Comin & Partners

Federico Fabretti

Partner Media Relations

+39 06 90255555 + 39 335 753 4768

federico.fabretti@cominandpartners.com

Adriano Dossi

Senior Media Relations Consultant

+ 39 342 8443819

adriano.dossi@cominandpartners.com

Communication Partner



News Agencies Partner

