

Di seguito viene fornita la traduzione del passo di Quintiliano, *Institutio oratoria*, 1, 10, 12-16, proposto per la seconda prova scritta di lingua e cultura latina (Esame di Maturità Liceo Classico 2026).

La traduzione a cura di R. Faranda e P. Pecchiura, UTET, Torino 1979<sup>2</sup>, è a integrazione delle sezioni di pre-testo e post-testo degli stessi traduttori.

Alla traduzione d'autore è affiancata una traduzione "letterale", per offrire un testo linguisticamente più in linea con le capacità traduttive di studentesse e studenti.

Seguono le proposte di svolgimento del quesito 1 (comprensione/interpretazione) e del quesito 2 (analisi linguistica e/o stilistica).

### **Trad. a cura di R. Faranda e P. Pecchiura**

Platone, ad esempio, in altri passi, ma soprattutto nel *Timeo*, non può essere inteso se non da quanti abbiano attentamente assimilato anche questa parte della sua dottrina. Parlo dei filosofi, la cui stessa fonte, Socrate, non si vergognava nella vecchiaia di imparare a suonare la lira. Si tramanda che grandissimi condottieri sapevano suonare la cetra e il flauto, che gli eserciti erano esortati al valore con motivi musicali. Nessun diverso effetto, del resto, fanno corni e trombe sulle nostre legioni: quanto più veemente è il loro suono, tanto più la gloria di Roma supera in guerra il nemico. Non invano, dunque, Platone giudicò necessaria la conoscenza della musica all'uomo di Stato, al quale i Greci danno il nome di *politikós*. E i capiscuola di quella setta filosofica, che agli uni sembra la più severa, agli altri la più rigida, furono dell'avviso che alcuni dei loro si sarebbero potuti dedicare, anche se indirettamente, a questi studi musicali. Ancora: Licurgo, l'implacabile legislatore spartano, ammise la musica tra le discipline che dovevano educare i cittadini. Del resto, la natura stessa sembra avercela data come dono per sopportare meglio le fatiche, se è vero che il canto è di sprone ai rematori;

### **Traduzione "letterale"**

Infatti Platone, come in alcune altre (sue opere) così soprattutto nel *Timeo*, non può essere neppure capito se non da coloro che abbiano appreso in modo diligente anche questo ambito dell'insegnamento. Parlo dei filosofi, la cui fonte stessa, Socrate, non si vergognava, ormai vecchio, di essere educato (a suonare) la lira: fu tramandato che i più grandi condottieri avevano suonato la cetra e il flauto, che gli eserciti degli Spartani erano stati istigati (alla battaglia) con melodie musicali. Del resto che cos'altro fanno, nelle nostre legioni, i corni e le trombe? Quanto più è energico il loro accordo, tanto più la gloria romana in guerra è superiore rispetto alle altre. Non inutilmente dunque Platone giudicò la musica necessaria per l'uomo civile, che chiama *politikós*. Sia i capi di quella scuola filosofica, che ad alcuni sembra la più severa, ad altri la più dura, furono di questo parere, cioè pensavano che alcuni dei (loro) saggi avrebbero potuto dedicare parte dell'impegno a questi studi, sia Licurgo, autore di leggi severissime (addirittura) per gli Spartani, approvò l'insegnamento della musica. E la natura stessa sembra avercela data come in dono per sopportare più facilmente le fatiche, se davvero il canto incoraggia anche il rematore:

### **Proposta di svolgimento del quesito 1**

Nel brano proposto Quintiliano spiega che lo studio della musica è centrale nell'educazione. L'argomentazione si sviluppa in tre fasi e categorie di esempi, ordinate secondo tre livelli di complessità decrescente: prima l'importanza dell'educazione musicale secondo le dottrine filosofiche, poi la sua affermazione nella vita pubblica (dalla pratica bellica alla legislazione), infine il ricorso al canto e alle melodie popolari nella fatica quotidiana dei lavoratori più umili. Inizialmente l'autore evidenzia, con una certa insistenza, il ruolo della musica nella scuola pitagorica e platonica; il filosofo ateniese viene citato anche più avanti, perché la sua riflessione sul perfetto governatore permette a Quintiliano di passare dalla dimensione speculativa dei filosofi a quella politica, più interessante per il suo pubblico di oratori in formazione. Fino a questo punto gli *exempla* sono tratti esclusivamente dal mondo greco, ma l'accento ai comandanti educati alla musica (il riferimento implicito è a Epaminonda, come si legge nel prologo alle biografie di Cornelio Nepote) consente un approfondimento sul ruolo che gli strumenti a fiato svolgono nella guerra, risultando decisivi addirittura per le vittorie militari di Roma. L'argomentazione si avvicina dunque progressivamente alla realtà pratica del lettore e agli esempi offerti dalla *natura ipsa*. Viene esplicitata infatti l'utilità della musica per i rematori e, come si può intuire, per gli schiavi, che erano soliti attenuare la propria fatica grazie a motivi musicali: una pratica non soltanto antica, se pensiamo alla nascita del *blues* dai canti di lavoro della comunità afroamericana di fine Ottocento.

### **Proposta di svolgimento del quesito 2**

L'obiettivo principale di Quintiliano è proporre lo studio della musica come appropriato, anzi necessario per il perfetto oratore. Questa tesi viene affermata inizialmente con un'*accumulatio* di *exempla* filosofici, che spazia dal tecnicismo della riflessione pitagorica sulle armonie celesti al brusco e immediato *De philosophis loquor*. Il colloquialismo introduce l'immagine vivida e caratteristica di un Socrate ormai anziano, fonte (*fons*) di tutta la filosofia etica, impegnato (ma senza arrossire: *non erubescibat*) nell'apprendimento della musica. La transizione alla pratica bellica romana viene introdotta come ovvia dalla domanda retorica *Quid autem aliud [...] faciunt?*, mentre il ritorno improvviso a Platone è segnalato dalla litote *Non [...] frustra*, che impone nuovamente all'attenzione del lettore, tramite l'*auctoritas* filosofica, la centralità dell'educazione musicale. Dal punto di vista lessicale, la densità dei riferimenti al mondo greco induce Quintiliano a utilizzare diversi termini tecnici della musica e della filosofia (da una parte *harmonia*, dall'altra *politikós*); i grecismi vengono tuttavia sempre accompagnati da una proposizione relativa (*quam vocant, quem [...] vocat*), intesa a segnalare il prestito linguistico. Del tutto acclimatato nella lingua latina appare invece l'uso di *musice* ("l'arte musicale"), che segue regolarmente la declinazione greca. Alla fine del brano si staglia tuttavia, come la voce tra tutte più autorevole da ascoltare, l'insegnamento della *natura ipsa*: la complessità del suo dono all'umanità emerge dal fatto che termini di senso positivo (*hortatur, iucunda, solatur*) e parole di accezione negativa (*labores, conatus, fatigatio*) si oppongono tra loro in modo serrato per un ultimo, definitivo scontro tra educazione e fatica quotidiana.