

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XV, n. 53, 2026

Ursula Caporali. Il viaggio di una compositrice

Ursula Caporali. A composer's journey

MARIA PIA GAROFALO

ABSTRACT

Questo studio è dedicato alla memoria della compositrice Ursula Caporali (1971-2022) ed esplora la sua opera *An Italian in Ethiopia* (Un italiano in Etiopia), attraverso un'analisi critica complessiva. L'opera è stata anche argomento della sua tesi di dottorato in filosofia, intitolata *Deconstructing the Structure* (Decostruendo la Struttura), discussa presso l'Università di Sydney nel 2013.

This study is dedicated to the memory of composer Ursula Caporali (1971-2022) and explores her opera *An Italian in Ethiopia* through a comprehensive critical analysis. The opera was also the subject of her PhD thesis in philosophy, entitled *Deconstructing the Structure*, which she defended at the University of Sydney in 2013.

KEYWORDS: Caporali, literature, lyric opera

PAROLE CHIAVE: Caporali, letteratura, opera lirica

AUTORE

Maria Pia Garofalo è un soprano lirico italiano, laureata con lode, menzione d'onore al Conservatorio "G. Martucci" di Salerno. Dopo essersi perfezionata con maestri come Rolando Panerai, Fiorenza Cedolins e Vincent Scalera, ha approfondito la tecnica vocale tra Milano e Vienna, maturando uno stile espressivo unico. A soli venti anni ha vinto il Primo Premio al Concorso Internazionale Umberto Giordano, avviando una carriera brillante nel repertorio verista. Ha cantato nei principali teatri italiani, distinguendosi in sedi prestigiose come Casa Manzoni, il Festival dei Due Mondi, Casa Verdi, e ha ricevuto numerosi riconoscimenti, tra cui il Premio Callas, il Premio Puccini e la Medaglia Dante. Direttrice artistica del Festival Italiano Cilento in Opera, ha pubblicato album e un vinile dedicato al Verismo ed è attiva anche come autrice e ricercatrice. Tra i suoi lavori più recenti: il docufilm *Turandot*, l'ultima nota (2024) e il saggio Giacomo Puccini e il fascino di Dante, premiato al Parlamento Europeo e alla Camera dei Deputati (2025). Collabora con compositori contemporanei su progetti di ricerca legati alla pratica vocale moderna.

garofalomariapiasoprano@gmail.com

A partire dal 2009, anno del suo trasferimento in Australia, la Caporali ha operato come compositrice, docente di composizione e pianoforte, sviluppando un linguaggio musicale personale, contraddistinto dalla fusione tra elementi della musica barocca e contemporanea. La sua eredità artistica, tanto vasta quanto ricercata, è ulteriormente valorizzata dalla sua prematura scomparsa nel 2022, dopo una lunga malattia. L'opera, *An Italian in Ethiopia*, riflette in chiave estetica e simbolica il dualismo tra vita e morte, luce e oscurità attraverso una riflessione esistenziale di carattere universale. La composizione affronta tematiche quali il destino, la memoria storica e l'identità individuale e collettiva, proponendo un'indagine musicale fondata sulla tensione tra razionalità strutturale e impulso emotivo.

Originariamente intitolata *La Cattedrale Ottagonale*, l'opera è ispirata alla vicenda storica dell'architetto Sebastiano Castagna (1868-1938), antenato della compositrice, la cui biografia è documentata sia attraverso fonti storiche che testimonianze familiari. Nato ad Aidone (Sicilia), Castagna si distinse per la sua mentalità aperta e lo spirito avventuroso, qualità inusuali per il contesto socioculturale del suo tempo. Nel 1896 si trasferì in Etiopia, dove, dopo un iniziale periodo di prigionia, fu liberato per volontà del sovrano etiope che ne riconobbe le competenze, nominandolo consigliere e capo ingegnere. Tra i progetti più rilevanti da lui realizzati si annovera la costruzione della Cattedrale di San Giorgio ad Addis Abeba, celebre per la sua struttura ottagonale, da cui l'opera musicale prende il titolo originario. La narrazione si conclude tragicamente nel 1938, quando Castagna fu assassinato nel corso di una missione diplomatica per il governo italiano. Il parallelo con la figura di San Giorgio, patrono d'Etiopia e martire, emerge come elemento simbolico, chiave sia nella narrazione biografica sia nella concezione musicale dell'opera.

I personaggi dell'opera sono Sebastiano Castagna, prigioniero di guerra (*Tenore*), Desta Damtew, generale dell'esercito etiope (*Baritono drammatico: alto baritono*), Tegna, figlia del Re e moglie di Desta (*Mezzosoprano*), Principessa Beliné, zia di Damtew e futura moglie di Castagna (*Soprano lirico*), Armarhà, schiava di Castagna (*Soprano leggero*), il Re, sovrano d'Etiopia (*Baritono*). La forma ottagonale scelta da Sebastiano Castagna per la Cattedrale di San Giorgio non è casuale. Il numero otto, spesso associato all'infinito in molte culture, rappresenta un ciclo continuo di rinascita e trasformazione, incarnando l'armonia tra opposti complementari come cielo e terra.

Nel progetto di Castagna, questa scelta architettonica diventa un ponte tra ingegneria, matematica e arte, unendo rigore tecnico e ispirazione spirituale: basti pensare al legame che questo simbolismo ha con Fibonacci o Leonardo da Vinci. In senso religioso, la forma ottagonale richiama immortalità e resurrezione, attributi propri del divino. Nella composizione musicale della Caporali, l'elemento simbolico dell'otto viene evocato dal timbro scuro e potente del tenore, come se la compositrice volesse sottolineare la sacralità dell'opera e l'eternità dei valori rappresentati.

L'ambiente vocale da lei creato è stimolante e confortevole, come dichiara nella sua tesi. Il suo talento si rivela non solo nell'innovazione sonora, ma anche nel profondo equilibrio tra musica e interprete, frutto di una sensibilità rara nel comprendere le esigenze vocali e interpretative degli artisti con cui lavorava. Caporali pone grande attenzione alla vocalità: ogni scelta musicale è pensata su misura per gli interpreti. Nulla è lasciato al caso.

Trovo che comporre per le voci sia un'esperienza affascinante e gratificante, più che una sfida da superare. La disposizione delle voci nella mia opera è stata concepita per accompagnare i cantanti in un ambiente musicale stimolante, ma al tempo stesso confortevole. Li ho aiutati a intonare le loro parti con sicurezza, grazie a note e accordi di riferimento inseriti nella parte pianistica. L'estensione vocale è stata attentamente calibrata, affinché la musica si adatti in modo fluido al range ideale. Ci sono pochi passaggi di autentica complessità, senza mai toccare limiti estremi.¹

Il poema di William Blake, *My Spectre is Around Me*, rappresenta il simbolo centrale dell'opera, poiché riflette la lotta interiore dell'essere umano tra aspirazioni spirituali e desideri terreni². Lo "Spectre" (Spettro) rappresenta la bestialità nascosta dell'animo umano, un'ombra che segue e tormenta l'individuo, costringendolo a confrontarsi con sé stesso. È il simbolo della dualità dell'esistenza: umano/divino, corpo/anima, luce/ombra:

Il mio spettro è attorno a me,
notte e giorno,
come bestia selvaggia sorveglia la mia via.
Soffoco.
Anelo alla libertà,
ma libertà non è.
Temo me stesso,
vago nel sogno,
in me la mia emanazione
piange incessantemente
il mio peccato.
Il mio spettro è qui.

¹ U. CAPORALI, *Deconstructing the Structure*, 2013, p. 46; Ivi, pp. 27-74 (*An Italian in Ethiopia*).

² William Blake (1757-1827), poeta e pittore inglese, è noto per la sua visione artistica profonda, dove coesistono politica, teologia e filosofia. Le sue opere esplorano i contrasti tra bene e male, luce e oscurità.

Quando Sebastiano Castagna viene decapitato, un misterioso incantesimo si abbatte su di lui. Solo raccontando la sua storia ai discendenti, la sua testa potrà ricongiungersi al corpo, trovando finalmente pace eterna.³

Il “tema della testa” non è solo centrale nella trama, ma è anche un archetipo ricorrente nella storia dell’opera lirica: basti pensare a *Salomè*, dove la testa di Giovanni Battista è il fulcro dell’azione. La testa, in senso anatomico e spirituale, è il centro del comando: contiene il cervello, la memoria, l’immaginazione. È il luogo dell’intelligenza, ma anche dell’identità profonda. In questa opera, la testa di Castagna incarna l’intero essere del protagonista: la sua mente, il suo potere, le sue emozioni. Attorno a essa si costruisce l’intera struttura musicale e narrativa.

Una delicata melodia di pianoforte introduce la prima scena: un padre e una bambina osservano alcune fotografie, tra cui il ritratto di un antenato misterioso. La piccola vuole sapere chi sia. All’improvviso, nel silenzio, lo Spettro guida Castagna fuori dal ritratto, riportandolo in vita. Condotta all’interno della Cattedrale, che non si vede in scena, si prepara a raccontare la sua incredibile storia. Inizia l’elettroacustica *My Spectre is Around Me* e la scena rappresenta la corte del Re. Alcuni prigionieri vengono condotti davanti al sovrano e, tra questi, Castagna; il Re è turbato dal suo sguardo fiero («i suoi occhi azzurri mi interrogano»). Il generale Damtew riconosce in lui un grande architetto, utile alla rinascita del regno. Il Re lo grazia e lo nomina architetto reale. Il futuro di Castagna è in Etiopia, dove dovrà contribuire alla nascita di una nuova città: Addis Abeba. Anche Tegna, moglie del generale, ha l’intuizione che Castagna porterà fortuna al regno. In un duetto con Damtew, emerge il legame tra l’amore per Addis Abeba e il loro amore reciproco. Il Re affida a Castagna la costruzione della nuova Cattedrale. Castagna, ispirato da Aidone (sua città natale in Sicilia), progetta un edificio ottagonale con un suono segreto inciso nella pietra. In una notte di eccessi con Damtew, Castagna acquista una schiava, Armarhà. Tra loro nasce una connessione inattesa e Armarhà conclude la parte con un commovente solo d’amore.

La parte successiva si apre con un duetto tra Castagna e Armarhà, dove l’intensità del loro amore si manifesta in modo palpabile, spingendo la narrazione oltre la soglia del sogno per immergerla nella realtà. Il risveglio di Castagna, che prende coscienza della presenza concreta di Armarhà accanto a sé, segna un momento cruciale: la passione notturna si trasforma in responsabilità emotiva e morale. La relazione, inizialmente ambigua, si rivela portatrice di conseguenze che compromettono l’equilibrio politico e sociale costruito fino a quel momento. Damtew, testimone di questo turbamento, comprende la portata del dilemma che affligge Castagna, legato

³ U. CAPORALI, *Deconstructing the Structure* cit., p. 39.

com'è alla promessa di matrimonio con sua zia Beliné. In un tentativo di risolvere la situazione e mantenere l'ordine apparente, i due uomini decidono di "regalare" Armarhà come dono nuziale a Beliné. Questo gesto, apparentemente pratico, è in realtà carico di ambiguità etica: riduce una figura carica di significato simbolico a un semplice oggetto di scambio, rivelando le dinamiche di potere e i compromessi morali sottesi alla narrazione.

La corte di Castagna a Beliné porta alla formalizzazione dell'unione matrimoniale. L'apparente stabilità ritrovata si riflette anche nel rafforzamento dell'amicizia con Damtew, ma viene immediatamente incrinata dal ritorno del "suono segreto" nella Cattedrale e dalla ricomparsa della Bambina invisibile. La sua figura, eterea e silenziosa, continua a fungere da elemento di interruzione simbolica e di continuità mitica, legando l'intimità individuale al destino collettivo. Nel cuore di questo equilibrio precario, Castagna riposa all'interno della Cattedrale, mentre un segno cosmico – la luna che appare simultaneamente in tutte e otto le finestre – annuncia un evento catastrofico: l'imminente invasione italiana. Il presagio si materializza in un sogno anche per Beliné, anticipando l'idea che il pericolo minacci non solo lo spazio sacro, ma anche quello domestico. L'invasione ha esito favorevole per gli italiani, mentre Damtew si rifugia tra le montagne, incarnando l'archetipo del capo ribelle in esilio.

In un nuovo paradosso narrativo, Castagna – europeo, ma integrato nel tessuto etiope – viene scelto come mediatore tra i generali italiani e i ribelli. Il suo viaggio, compiuto bendato e a dorso d'asina, assume tratti grotteschi e rituali. L'asina, simbolo umile e biblico, trasforma la missione diplomatica in un percorso di espiazione. Le candele e lo champagne che porta con sé non sono solo oggetti di persuasione, ma anche strumenti di un'illusione decadente, che contrasta con la durezza della realtà. Il fallimento della missione di Castagna segna il definitivo crollo della sua figura pubblica e privata. Ancora una volta il "suono segreto" risuona nella Cattedrale, ora accompagnato da presenze spettrali che circondano l'ingegnere. La metafora dell'oscurità si fa esplicita: Castagna è ormai vicino alla fine, consumato dai fantasmi della storia e del proprio passato. Il giorno seguente, viene assassinato brutalmente. La sua testa, rinvenuta in un sacco accanto alla Cattedrale, suggella il crollo dell'illusione civilizzatrice e l'impossibilità di una mediazione tra mondi in conflitto.

Nel duetto finale, Beliné e Armarhà, da luoghi diversi, il palazzo e la Cattedrale, esprimono un dolore che si carica di significati contrastanti. Se per Beliné la perdita è coniugale e politica, per Armarhà è personale e spirituale. La polifonia emotiva restituisce la complessità del personaggio di Castagna, amato, tradito e infine sacrificato. Il cerchio narrativo si chiude con il ritorno di Castagna nel ritratto, come nella scena iniziale. Ancora una volta, il "suono segreto" annuncia l'arrivo della Bambina, l'unica figura a credere fin dall'inizio nella sua storia. Il loro abbraccio finale, breve

ma potente, consente a Castagna di compiere il suo “ultimo inchino”. La narrazione è stata tramandata, testimoniata, riconosciuta. In questo passaggio, la verità agisce come forza liberatrice: ciò che era condannato all’oblio trova finalmente una sua forma di eternità. Solo ora Castagna può riposare in pace.

L’opera *An Italian in Ethiopia* di Ursula Caporali si distingue per una raffinata corrispondenza tra forma musicale e struttura simbolica, che trova nel modello dell’ottagono un principio generativo. La forma ottagonale, ripresa dalla Cattedrale di San Giorgio progettata da Sebastiano Castagna, è qui trasposta in chiave compositiva come struttura ciclica e radiale, capace di generare un’organizzazione tematica che unisce rigore formale, tensione drammatica e profondità simbolica. In Caporali, la disposizione dei materiali musicali non è lineare, bensì centrifuga e centripeta al tempo stesso, come nei mandala o nelle piante sacre delle architetture religiose orientali. La narrazione musicale si articola attraverso otto sezioni principali, ciascuna corrispondente a un “lato” ideale dell’ottagono, che esplorano dimensioni differenti dell’identità di Castagna: storica, politica, affettiva, spirituale.⁴

Un nucleo tematico centrale, il cosiddetto “suono segreto”, che agisce come asse simbolico dell’opera torna in momenti-chiave (inizio, svolta, morte, epilogo), come una cantilena mistica o una risonanza profonda della memoria. Nella disposizione polifonica dei personaggi ciascuna voce, con il suo timbro e registro, rappresenta un “vettore” della forma. I duetti, terzetti e cori non servono solo a delineare le relazioni interpersonali, ma a creare intersezioni geometriche tra le traiettorie narrative, proprio come le diagonali in un ottagono. Questa organizzazione radiale si traduce in una tessitura musicale stratificata e circolare, che permette all’ascoltatore di percepire una sorta di rotazione interiore del dramma, dove le scene non si susseguono come in una narrazione lineare, ma si richiamano e si rifrangono l’una sull’altra, come riflessi multipli di un’unica immagine centrale.

Il “suono segreto”, inciso idealmente nelle pietre della Cattedrale (secondo la leggenda interna all’opera), funge da tema nascosto che ritorna in varie forme: come leitmotiv timbrico (ad esempio, una serie di intervalli, spesso quarte e quinte aperte), armonicamente statici ma carichi di tensione simbolica; come interferenza elettronica, perché, in alcuni momenti dell’opera, il “suono segreto” è reso attraverso processi elettroacustici (filtraggi, riverberi, echi), che ne moltiplicano la presenza fantasmatica; come motore narrativo, in quanto la sua riapparizione corrisponde a svolte drammatiche decisive, quali il sogno premonitore di Beliné, la missione fallita, o l’assassinio di Castagna. Dal punto di vista simbolico, questo suono può essere letto come l’emanazione acustica dello spettro, la voce dell’inesprimibile,

⁴ M. T. PIZZULLI, *Compositrici tra vita, arte e spiritualità*, Edizioni Magister, Matera 2022; E. CIAMPI, M. FREDA, P. PALLICCIA, *San Giorgio e il drago*, Ciampi Editore, Roma 2023.

o la persistenza del trauma storico che attraversa l'opera. Musicalmente, esso rappresenta una funzione tonale archetipica, non legata a una tonalità, ma a una qualità timbrica, rituale e ciclica.

L'intera costruzione formale può essere quindi ricondotta a un modello "ottagonale" di drammaturgia musicale, che non si limita a un'esattezza numerica, ma si sviluppa come idea compositiva. Agli otto momenti della funzione drammaturgica, infatti, costituiti da prologo ed evocazione del passato, prigionia e grazia, costruzione e speranza, amore e trasgressione, potere e scambio, invasione e premonizione, fallimento e morte, epilogo e memoria, corrispondono simmetricamente gli otto momenti dell'evento musicale, composti da tema della bambina per pianoforte solo, primo ingresso del "suono segreto", motivo architettonico, duetto Castagna-Armarhà, coro politico di Beliné e Damtew, tema onirico di Beliné, ritorno spettrale del "suono segreto", abbraccio con la bambina - coda ciclica. Questa disposizione mostra chiaramente un arco non lineare, in cui il punto di arrivo corrisponde simbolicamente al punto di partenza: la narrazione si chiude dove si apre, con la figura della bambina e il tema del ritratto, che riassume il senso della trasmissione, del ricordo, della eternizzazione dell'identità attraverso l'arte.

In questa cornice, la voce non è solo uno strumento narrativo, ma un veicolo di alterità: memoria, visione, sogno e trauma si incarnano nel suono, tanto quanto nelle parole. La Caporali non si affida a tecniche vocali estese nel senso più sperimentale del termine (e.g. *multiphonics*, *vocal fry*, canto armonico), ma sviluppa una scrittura vocale attentamente calibrata, in cui l'espressività nasce dalla manipolazione della linea melodica e dell'articolazione testuale. Tuttavia, in alcuni momenti-chiave, emergono strategie vocali non convenzionali, sempre funzionali al significato narrativo. Sono i casi: dei soprani leggeri (Armarhà), con impiego di tessiture acute non solo per virtuosismo, ma per caratterizzare uno stato di precarietà esistenziale (ad esempio, l'estensione estrema è usata per evocare fragilità, desiderio e dolore); della voce sussurrata / parlata (recitativo ibrido), in scene oniriche o interiori, come nella comparsa dello Spettro, in cui si fa uso di voci sorde, spezzate, come eco di un linguaggio infranto, vicino al recitar parlando di matrice novecentesca; delle costruzioni "oblique", quali i duetti (Castagna-Armarhà, Beliné-Armarhà), che sono tramati su intervalli irregolari, come se le voci si sfiorassero senza mai fondersi, creando tensioni emotive non risolte, specchio dei dilemmi morali dei personaggi. In questo modo, l'articolazione vocale diventa gesto teatrale, quasi corporeo: ogni linea di canto è pensata come azione performativa, parte di una ritualità musicale che evoca miti arcaici, cicli vitali, o rotture traumatiche.

L'orchestrazione in *An Italian in Ethiopia* è sottile, ma altamente evocativa. Caporali preferisce un organico da camera, arricchito da componenti elettroniche e og-

getti sonori, che le permettono di creare un mondo sonoro stratificato e mobile. Timbri ricorrenti sono archi con sordina, spesso impiegati in passaggi associati alla memoria o al trauma, come nella scena della decapitazione, generando un suono ovattato, “filtrato”, al modo di un ricordo distorto; legni in registro grave (clarinetto basso, fagotto), usati per sottolineare presenze spettrali o elementi mitici (lo Spettro, la Bambina invisibile); percussioni atipiche (metalli, legni, pietre), non usate a fini ritmici, ma come oggetti fonici che evocano luoghi, rituali, gesti sacri. Ad esempio, l’uso del suono di pietre battute richiama la Cattedrale in costruzione. I tratti stilistici, a loro volta, implicano: l’orchestrazione, spesso modalizzata attorno a centri armonici mobili (e non tonali), in cui l’accordo non ha funzione tonale ma funzione timbrica e simbolica; l’uso ricorrente di cluster e glissandi come “veli” sonori che offuscano la chiarezza armonica, mimando la transizione tra sogno e realtà; il silenzio strutturato, quando Caporali inserisce momenti di stasi o vuoto sonoro (quasi “vuoti architettonici”), che hanno un peso drammaturgico preciso. Il silenzio diventa “presenza negativa”, come la mancanza di Castagna o l’eco del trauma.

In *An Italian in Ethiopia* l’autrice trasfigura la figura storica di Sebastiano Castagna nella dimensione archetipica del martire laico, costruendo un parallelo esplicito e simbolico con San Giorgio, il santo guerriero che uccide il drago. Nella narrazione, il drago non è una creatura mitica, ma un’entità morale e politica: rappresenta la colpa coloniale, l’ambiguità della missione “civilizzatrice”, e più profondamente, l’impossibilità di conciliare giustizia e potere. Castagna, pur animato da ideali progressisti e spirito costruttivo, viene travolto da forze storiche più grandi di lui. Come San Giorgio, affronta il drago, ma non lo sconfigge: è, anzi, sacrificato da esso. A differenza dell’agiografia cristiana tradizionale, dove il martirio conduce alla salvezza, Castagna è un “hollow hero” (eroe vuoto): non trionfa, non redime, non fonda un nuovo ordine. Il suo sacrificio è inutile per la comunità, che resta divisa e ferita. Questo lo avvicina alle figure del tragico moderno: l’eroe che si svuota nel tentativo di colmare il divario tra il proprio ideale e la realtà. Possibile riferimento potrebbe essere alla figura dell’“eroe sacrificabile” nella teoria mimetica di René Girard. Castagna è il capro espiatorio scelto (inconsapevolmente) dalla collettività per espellere la tensione tra dominatori e dominati, tra sogno di armonia e brutalità storica. Nel paradigma girardiano, il sacrificio rituale ristabilisce l’ordine sociale tramite la violenza canalizzata su un singolo individuo⁵. In Caporali, però, l’ordine non si ricompone: la morte di Castagna non pacifica, ma rivela il fallimento del meccanismo sacrificale stesso, denunciandone la crudeltà e l’illusione.

⁵ R. GIRARD, *La violence et le sacré* (1972), trad. it. *La violenza e il sacro*, a cura di O. Fatica e E. Czerkl, Adelphi, Milano 1980.

La decapitazione di Castagna costituisce uno degli episodi centrali dell'opera, non solo come punto culminante della narrazione, ma come nucleo simbolico. In *An Italian in Ethiopia* la testa diventa simbolo di intelligenza e memoria (la mente razionale dell'architetto); visione e coscienza (l'"occhio azzurro" che il Re teme e ammira); parola e testimonianza (la voce che può raccontare la verità del passato). La testa sopravvive alla morte del corpo: si fa reliquia e oracolo, testimone e giudice, come nel mito di Orfeo (la cui testa canta dopo la decapitazione) o nella figura profetica di Tiresia, il cieco che vede oltre la superficie. Il fatto che solo tramandando la sua storia la testa possa essere "ricongiunta al corpo" è una metafora potente: la verità non è nella coerenza lineare, ma nella frammentazione, nella polifonia di voci che rifiuta l'unità.

Questo approccio rimanda alle estetiche post-strutturaliste (che Caporali cita esplicitamente nel titolo della sua tesi, *Deconstructing the Structure*), dove l'identità dell'opera e del soggetto si ricompone solo nella molteplicità dei punti di vista. Il simbolismo della testa oracolare è profondamente tragico. La decapitazione, lungi dall'essere solo una morte, diventa atto rivelatore. È il momento in cui l'eroe, proprio nel silenzio del corpo, parla più chiaramente. Si potrebbe pensare a Tiresia, il profeta cieco, spesso evocato in opere musicali del Novecento (da Dallapiccola a Henze) come figura della coscienza spezzata, ma ancora parlante, o anche a *Oedipus Rex* di Stravinsky, in cui il coro e Tiresia danno voce al destino attraverso una forma musicale severa, archetipica, "lapidaria", non dissimile dal trattamento che Caporali riserva alle scene corali e rituali nella sua opera. Anche in opere come *Salomè* di Strauss, dove la testa di Giovanni Battista è un oggetto sacrificale e desiderato, il potere oracolare della parte mutilata travolge i confini tra sacro e profano, eros e morte, elementi presenti anche nel rapporto fra Castagna, Armarhà e Beliné. La testa potrebbe essere l'opera stessa: "decapitata", nel senso in cui non ha un corpo narrativo lineare, ma è un montaggio di frammenti, di voci, di memorie disallineate. La composizione stessa è una testa oracolare, che parla da un tempo morto, che non può agire, ma solo rivelare. Il tema della decapitazione, quindi, riflette a livello metamusicale la struttura dell'opera: frammentaria, polifonica, non risolutiva, ossessionata dal ritorno del rimosso (il "suono segreto").

L'analisi di *An Italian in Ethiopia* è stata, pertanto, un'esperienza illuminante, non solo dal punto di vista musicologico, ma soprattutto in rapporto alla mia personale esperienza di cantante lirica. Quest'opera, infatti, si rivela un autentico capolavoro, capace di coniugare complessità strutturale, profondità espressiva e una scrittura vocale estremamente raffinata. Ciò che colpisce è la profonda conoscenza dell'apparato fonatorio che la compositrice dimostra. Si percepisce chiaramente che sapeva esattamente ciò che voleva ottenere dalla voce: ogni linea, ogni respiro, ogni passaggio è costruito con intelligenza e consapevolezza. Nulla è lasciato al caso. La

sua scrittura vocale non solo rispetta la fisiologia della voce umana, ma la esalta, la mette al servizio dell'interpretazione, offrendo al cantante la possibilità di esplorare tutta la gamma delle proprie capacità espressive. In questo senso, Caporali possiede un'indole quasi pucciniana: conosce profondamente il teatro, i tempi del dramma, il respiro emotivo dei personaggi. Eppure, al tempo stesso, la sua visione è profondamente contemporanea. Non si rifugia nel passato, ma lo attraversa per trasformarlo. *An Italian in Ethiopia* è infatti un'opera che viaggia nel tempo con una libertà creativa che appartiene solo alle menti geniali. Quelle che non si accontentano di rappresentare il reale, ma lo rifrangono, lo interrogano, lo superano.

Caporali riesce a connettere la memoria storica con una scrittura musicale che parla il linguaggio del nostro tempo. La sua è una musica che interroga, che suggerisce, che destabilizza, ma sempre con una coerenza estetica e concettuale ammirevole. Per questo, oggi è fondamentale far conoscere questa compositrice e il suo lavoro. Ursula Caporali merita di essere ascoltata, studiata, rappresentata. La sua opera va divulgata, non solo tra gli addetti ai lavori, ma anche tra il grande pubblico, perché è attraverso opere come questa che la musica ritrova la sua funzione più alta: quella di far riflettere, di creare ponti tra culture, di risvegliare le coscienze. Come cantante e come interprete, questo viaggio nell'universo creativo di Ursula Caporali è stato per me profondamente formativo, avendo ricordato quanto la voce possa essere, oltre che uno strumento musicale, uno strumento di memoria e di resistenza. E soprattutto ha confermato che la grande musica, oggi come ieri, continua a nascere da chi ha il coraggio di vedere oltre.