

PROFUMI IN MUSICA

Affinità e corrispondenze tra note musicali e note fragranti

di Francesca Faruolo

La musica è il profumo dell'universo.

Giuseppe Mazzini

La campana del tempio tace,
ma il suono continua a uscire dai fiori.

Bashō Matsuo

Suoni e odori condividono una dimensione aerea ed evocativa, tanto vivida quanto ineffabile, che nel corso del tempo ha dato luogo a numerose corrispondenze tra profumo e musica. “Ascoltare i profumi” è il mondo con cui la cultura giapponese definisce l'atto percettivo e cognitivo implicato Kōdō, la via dell'incenso, una delle tre arti classiche di raffinatezza. L'apprezzamento di una fragranza, come quello della musica, richiede infatti concentrazione e raccoglimento, e persino un'estraneazione dal mondo circostante che rimane esteriore, mentre gli odori “ci penetrano”.

Esiste un'affascinante ipotesi sostenuta dal biochimico Luca Turin, secondo cui i nostri ricettori olfattivi sarebbero in grado di distinguere gli odori processando non tanto la forma delle molecole, come vuole la teoria scientifica più accreditata, ma la loro vibrazione, proprio come accade per le onde sonore. Se questa teoria oggi sembra aver perso terreno, altri recenti studi condotti su base sperimentale hanno appurato come il tubercolo olfattivo non solo discrimini gli odori, ma sia anche sensibile al suono. I nostri sensi sono dunque tutt'altro che isolati tra loro, e in effetti non solo la nostra esperienza ma anche il nostro retaggio culturale ci mette di fronte a questa evidenza. Basta pensare al debito che il linguaggio del profumo ha nei confronti di quello musicale.

Edmond Roudnitska (1905 – 1996), autore di molti celebri profumi, detestava l'abitudine di definire “nasi” i profumieri e impose, grazie alla diffusione dei suoi libri e saggi di estetica del profumo, la definizione elegantissima di “compositore di fragranze”. Secondo Roudnitska l'artista che compone a tavolino la formula di un profumo è equiparabile al compositore che scrive le note senza bisogno di suonarle perché le ha già tutte nella propria testa.

Un'analogia tra questi due universi si può far risalire già a Linneo che divise gli odori in sette classi, proprio come sette sono le note musicali. E dalle “note fragranti” agli strumenti per suonarle, il passo può essere breve. Uno dei primi a compierlo fu Étienne Pivert de Senancour nel suo romanzo epistolare autobiografico *Oberman* (1804) dove egli vagheggia l'idea di un clavicembalo degli odori sulla falsariga di quello che Louis Bertrand Castel aveva ideato nel 1725 per creare rapporti tra note musicali e colori.

Poco più tardi il profumiere Septimus Piesse mise a punto l'*Odaphone* (1857) una trasposizione delle note musicali in note olfattive con cui sarebbe stato possibile creare partiture per opere odorose. Da qui nasce forse l'abitudine di chiamare “organo del profumiere” la consolle usata per riporre i flaconi delle materie prime, divise per tipologia e funzione, di fronte al quale e per mezzo del quale, il creatore di fragranze “componere”. Questo mobiletto semicircolare dotato di scrivania e una serie di mensole degradanti, ricorda in effetti un organo con le tastiere disposte su diversi livelli.

Nell'Ottocento, quando la sinestesia diventa quasi una parola d'ordine e l'estetica dei sensi pervade la musica, la filosofia e la letteratura, l'olfatto torna alla ribalta. Nelle pagine della letteratura e della poesia, il profumo diventa un mezzo attraverso cui prendere coscienza della parte istintiva, primigenia e incondizionata della nostra psiche.

Ma gli odori, si sa, sfuggono alla presa del linguaggio e per evocare questo nuovo universo di forme invisibili, che accompagnano come spiriti aerei le vicende dei personaggi, gli scrittori si aggrappano a metafore e riferimenti musicali. Una delle più emblematiche espressioni di questo lessico musicale-odoroso la fornisce Emile Zola ne *La Faute de l'abbé Mouret* (1876) al momento della tragica morte della protagonista, Albine, provocata dagli effluvi intossicanti dei fiori che l'avvolgono in una fatale sinfonia d'aromi:

“In perfetta quiete, con le mani congiunte sul petto, continuava a sorridere mentre ascoltava i sospiri dei profumi nella sua testa confusa. Stavano cantandole una dolce e strana melodia di fragranze che con lentezza e gentilezza la accompagnarono verso il sonno. [...] Presto arrivò il canto di un flauto, piccole note muschiate scandite dal mucchio di Violette appoggiate sul tavolo vicino al capezzale; e questo flauto ricamava la sua melodia con l'accompagnamento regolare dei gigli appoggiati sulla consolle: cantava i primi canti del suo amore, la prima confessione, il primo bacio nel bosco.

Iniziò a soffocare, la passione era arrivata insieme allo scoppio brusco dei garofani, dall'odore pepato, la cui voce da ottone dominò per un attimo su tutte le altre. [...] Le belle di notte emisero qua e là un trillo discreto. Poi ci fu un silenzio. Le rose, languidamente, fecero il loro ingresso. Dal soffitto colarono delle voci, un cantico lontano. Era un grande coro che lei stette a sentire inizialmente con un sottile tremito. Poi il volume aumentò e presto tutto si riempì di un suono possente che esplose intorno a lei. Le nozze erano giunte a compimento e le fanfare delle rose annunciarono il terribile istante.

Lei, con le mani sempre più strette vicino al cuore, ormai morente, ansimò. Aprì la bocca cercando il bacio che l'avrebbe soffocata, quand'ecco che i giacinti e le tuberose esalarono i loro fumi, l'avvolsero di un ultimo sospiro, così profondo da coprire il coro delle rose. Albine morì davanti all'estremo rantolo dei fiori.”

Quella che per Zola è pura evocazione letteraria, per Joris Karl Huysmans diventa una potente invenzione pronta, come vedremo, a staccarsi dalle pagine dei libri per muovere i propri passi nel mondo reale. Nel celebre romanzo *A Rebours* (1884) l'autore forgiò infatti nell'immaginario del lettore la figura del suonatore di fragranze impegnato a eseguire dal vivo una composizione odorosa.

Cinquant'anni più tardi, Aldous Huxley in *Brave New World* (1932) traspose questa idea in un futuro distopico in cui la musica odorosa sarebbe divenuta una forma diffusa di arte e intrattenimento funzionale al controllo delle menti. Seppur in chiave parodica, l'autore ci regala la descrizione più compiuta di una sinfonia di profumi:

"L'organo odoroso eseguiva un Capriccio d'Erbe deliziosamente fresco. Arpeggi gorgoglianti di timo e lavanda, di rosmarino, basilico, mirto, artemisia; una serie di audaci modulazioni attraverso tutti i toni delle spezie sino all'ambra grigia, e una lenta marcia inversa sino al legno di sandalo, la canfora, il cedro e il fieno tagliato di fresco (con tocchi sottili qua e là di note discordanti: un'ondata di pasticcio di rognone, il più leggero accenno di concime di porco) per ritornare agli aromi semplici coi quali il pezzo aveva cominciato. Le ultime note di timo si spensero; seguì un fragore di applausi; le luci si riaccesero”.

Nel corso del tempo artisti e profumieri hanno cercato di realizzare concretamente un simile organo. Nasce così *Olfactiano* (2004) messo a punto dall'artista Peter de Cupere con il supporto del creatore di fragranze Christophe Laudamiel. Ma soprattutto *Smeller 2.0* (2012) di Wolfgang Georgsdorf, un'imponente macchina dotata di controllo computerizzato con sistema MIDI, costruita con tubi in polipropilene e alluminio, componenti elettroniche, sistema di ventilazione e serbatoi per contenere materiali odorosi ed essenze (create dal profumiere Geza Schoen). L'opera, che ha ricevuto la nomina al premio Arte Laguna 2014, è in grado di suonare veri e propri concerti di odori seguendo partiture scritte dall'artista stesso servendosi della classica notazione musicale. Per giustificare l'esistenza di strumenti di questo tipo, ci vogliono compositori con un'adeguata sensibilità olfattiva. In un'ideale genealogia di musicisti inclini all'estetica degli odori, il capostipite sarebbe senz'altro Johannes Kreisler, maestro di cappella protagonista della *Kreisleriana*, trilogia di novelle pubblicata da Ernest Theodor Amadeus Hoffman nel 1814. Ecco alcune sue osservazioni:

"Il profumo dei garofani rossi-scuri agisce su me con una straordinaria forza magica: senza volerlo mi sprofondo in uno stato di sogno e sento allora come da una grande lontananza suoni di clarinetto che crescono lentamente e poi lentamente si dileguano."

Robert Schumann rimase così colpito da quest'opera da dedicare alla figura di Kreisler, un ciclo di brani per pianoforte intitolata proprio *Kreisleriana* (1838), mentre Johannes Brahms arrivò, nel suo *Album letterario o lo scrigno del giovane Kreisler* (Edizioni di Torino, 2007), a farne una sorta di proprio alter ego romantico. In questa singolare raccolta di scritti dove, a partire dal 1853, il compositore tedesco elaborava brani letterari che lo avevano suggestionato, troviamo una citazione tratta da un'opera di Justinus Kerner che parla di una parentela quasi biologica tra musica e profumo:

“Gli uccelli canori e i fiori profumati possiedono tra loro, per lo meno, alcune somiglianze, non solo nel canto e nel profumo, ma anche nel colore o, a essere più precisi, nella mancanza di colore. I più eccellenti uccelli canori hanno nel contempo il piumaggio in assoluto più semplice: sono l'allodola, l'usignolo, lo

storno, il merlo, il canarino ecc. Gli uccelli più variopinti non sono mai uccelli canori: il pavone, il pappagallo, il colibrì. I fiori più profumati sono sempre quelli che, in assoluto, possiedono meno colore: sono la viola matronale, il giglio, il garofano (in realtà i garofani monocromi profumano sempre più rispetto a quelli variopinti); le tuberose, le rose, i giacinti quando sono variopinti hanno una fragranza sempre inferiore a quelli di colore più semplice. Quante somiglianze possiedono una viola matronale e un usignolo! La prima è il fiore dal profumo più intenso, il secondo è l'uccello che presenta la maggiore ricchezza di suoni; quella profuma e questo canta solo di notte; entrambi sono completamente privi di colorazioni.”

Nell'ultimo scorcio del XIX secolo udito e odorato hanno ormai sancito la propria affinità elettiva, rafforzata dalla loro distanza dall'organo sensoriale prediletto dalla ragione e dalla scienza, ovvero la vista. Quando nel 1871 si tenne a Bologna la prima nazionale del *Lohengrin* di Wagner al Teatro Comunale il successo fu così folgorante che si pensò bene di associare a quest'opera una fragranza creata per l'occasione e chiamata appunto *Lohengrin*. Nelle sue note odorose riecheggia il momento in cui il protagonista dell'opera wagneriana si rivolge ad Elsa dicendo:

“Non respiri tu con me i dolci profumi? Oh! Come grati essi inebriano il senso! Misteriosamente essi s'appressano attraverso l'aria, al loro incanto io mi concedo senza domandare...”

Diversi compositori sono rimasti affascinati dalla poesia del profumo. Nel 1897 Gabriel Fauré mette in versi *Le parfum impérissable* (Il profumo immortale) poesia scritta dal poeta parnassiano Charles Marie René Leconte de Lisle, autore di quei *Poèmes barbares* (1862) che ebbero una certa influenza su Carducci. L'incipit della poesia recita:

“Quando il fiore del sole, la rosa di Lahore
della sua anima odorosa ha riempito goccia a goccia
il matraccio d'argilla o di cristallo o d'oro
può essere versato tutto sulla sabbia bollente.”

Il profumo entra nella musica attraverso la poesia anche per Claude Debussy, autore de *Les parfums de la nuit*. Il preludio per piano n°4, *Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir*, è ispirato da questi celebri versi di Baudelaire:

“I profumi e i colori
e i suoni si rispondono come echi
lunghi che di lontano si confondono
in unità profonda e tenebrosa,
vasta come la notte ed il chiarore.”
(*Correspondances*, *Les Fleurs du Mal*)

Una menzione merita anche l'inclusione di partiture olfattive nell'opera di autori particolarmente inclini alla sperimentazione come Scriabin e Stockhausen. Del primo ricordiamo *Mysterium* (1903-1915) l'opera, rimasta incompiuta, in cui il compositore russo aveva unito suoni, colori, luci, danza, fuoco, incenso e profumo. La rappresentazione avrebbe dovuto svolgersi in India in un tempio appositamente costruito da Scriabin dove fragranze inebrianti e volute di incenso proveniente da pire disposte vicino al palcoscenico semicircolare, avrebbero avvolto il pubblico per sette giorni e sette notti. Non meno visionario, il ciclo *Licht* (Luce) di Stockhausen dedicato ai sette giorni della settimana, dove l'esecuzione di ciascun giorno è abbinata a un profumo. Per concludere questa breve panoramica tra note musicali e note fragranti, torniamo a Bologna, a due passi dal Museo della Musica che per cinque anni, con spirito sperimentale e amor di sinestesia, ha ospitato le nostre iniziative di Smell Festival. In piazzetta San Michele, sulle mura esterne dell'abitazione di Rossini, troviamo la famosa iscrizione in onore del dio Apollo:

“Fa vibrare con ritmo le sette corde dei suoni
in mezzo a un profumato boschetto d'alloro”.

Ulteriore traccia di una perenne corrispondenza: poetica, musicale, odorosa.