

Giovedì 10 novembre 2022, ore 20

VENTI SGUARDI sur l'Enfant Jésus

Basilica di San Calimero, Milano

ALFONSO ALBERTI *pianoforte*

In partenariato con Festival Internazionale di Musica Sacra di Pordenone

"Voglio fare
come i
maestri vetrai
del Medioevo. Non spiegare
nulla, ma abbagliare."
Messiaen

Ascoltare i *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus* di Olivier Messiaen (Avignone, 1908 - Clichy, 1992) è un'esperienza impegnativa e disorientante, in cui è facile smarrire la bussola e ritrovarsi in balia di sofisticate tecniche compositive e complesse astrazioni sonore, che per giunta si dipanano su lunghezze temporali piuttosto importanti. La raffinatezza della musica di questo compositore - affascinato dalla matematica e dalle simmetrie, da sonorità lontane nel tempo e nello spazio, da molteplici suggestioni extramusicali - è ancorata in un legame polare con virtuosismi formali e giochi di proporzioni, che difficilmente rendono l'ascolto semplice e immediato. Ma la grandezza della penna di Messiaen è proprio nell'originalità dei suoi tratti stilistici, tali da renderla ben riconoscibile persino alle orecchie meno competenti: così che, nello smarrimento in cui questa musica strattiona l'ascoltatore, non manca mai un appiglio, una luce, un salvagente, offerto nel momento più

inaspettato. Nella maggior parte dei casi, questo arriva nella forma di un'espressività diretta e "istintiva", coinvolgente e impressionante, magistralmente combinata con la ferrea organicità della materia musicale. Il paradosso, però, è che questo strano e improbabile connubio tra ricercatezza e immediatezza, segno distintivo della musica di Messiaen, ha procurato al compositore il favore del grande pubblico (un riconoscimento non così scontato nel Novecento) e, allo stesso tempo, le perplessità della critica. Dal giorno in cui i *Vingt Regards* vennero eseguiti per la prima volta, il 26 marzo del 1945 nella Salle Gaveau di Parigi, Messiaen venne tacciato sia di eccessivo cerebralismo sia di ingenuo sentimentalismo, dando avvio a un vero e proprio "caso" nella critica musicale, letteralmente '*le cas Messiaen*'. Nei mesi successivi, ogni parola spesa sui giornali in merito ai *Vingt Regards* ebbe un peso non indifferente sulla fortuna della composizione, con ripercussioni importanti anche sulle vicende artistiche e biografiche del compositore, già piuttosto propenso a "giustificarsi" con il pubblico e la critica. Il primo e più dolente nervo scoperto, su cui a lungo i giornali insistettero, fu per Messiaen il radicale orientamento liturgico che investe gran parte del proprio catalogo:

«il dramma della mia vita - disse il compositore in varie occasioni, con un certo sconforto - consiste nell'aver scritto musica religiosa per un pubblico che non ha fede».

In effetti, nella lunga carriera di Messiaen - iniziata da giovanissimo al Conservatorio di Parigi sotto la guida di insegnanti del calibro di Paul Dukas, Charles-Marie Widor e Marcel Dupré e da allora costellata di premi e riconoscimenti - i temi religiosi hanno un primato assoluto. Ogni pagina del catalogo è ispirata dal senso del sacro o dalla liturgia cristiana - con tre sole eccezioni, che riguardano la trilogia del *Tristano* (1945-8), le composizioni basate su giochi numerici (1949-52) e la passione dell'autore per l'ornitologia (1951-60). Ma è evidente come ogni tema sia connesso agli altri: è lo stesso compositore a mettere in luce questo lato della propria ispirazione, in un dialogo con il critico musicale Claude Samuel.

«La prima idea che ho voluto esprimere, quella che considero la più importante e che pongo al di sopra di ogni cosa, è l'esistenza delle Verità della fede cattolica. [...] Questo è il primo aspetto della mia opera, il più nobile, senza dubbio il più proficuo, il più solido e il solo, forse, di cui non mi pentirò nell'ora della morte. Tuttavia sono un essere umano: come tutti gli esseri umani sono sensibile all'amore profano, che ho voluto esprimere in tre delle mie opere per mezzo del più grande mito amoroso, quello di Tristano e Isotta. Infine, ammiro profondamente la Natura: penso che sia infinitamente superiore a noi e da essa ho sempre imparato qualcosa; personalmente amo gli uccelli, e così ho interrogato in particolare modo il loro canto: ho studiato ornitologia. Perciò, nella mia musica esiste questa sovrapposizione tra fede cattolica, mito di Tristano e Isotta e l'uso abbondante del canto degli uccelli».

Anche nella scelta dei soggetti religiosi Messiaen fu particolarmente selettivo: raccontò spesso in musica la vita di Cristo, prendendo spunto da quei passi evangelici in cui si mette in luce la simultanea natura divina e umana del Redentore, per promuovere l'immagine di un cristianesimo umile e salvifico allo stesso tempo. «Il mistero dell'incarnazione è l'aspetto più bello della divinità e il motivo per cui sono cristiano. Non tengo in considerazione le differenze tra ortodossi, protestanti o cattolici: cristiano è chiunque riconosca la venuta di Dio», dichiarava il compositore nelle sue interviste. Come scrive il musicologo Paul Griffiths,

«erano storie, idee e immagini dalle forti potenzialità musicali. [...] E il modo di comporre di Messiaen, per blocchi, spesso senza un vero e proprio filo conduttore, crea un effetto spaziale: è come se stessimo guardando lati differenti di un oggetto in rotazione, o spostando il nostro sguardo da un luogo all'altro all'improvviso. Noi, come ascoltatori, otteniamo il punto di vista elevato e privo di gravità dei risorti».

In *Vingt Regards* queste intenzioni sono declinate in venti quadri sulla Natività, ognuno con il proprio carattere, il proprio colore, il proprio punto di vista: il soggetto è sempre il messaggio evangelico del Natale, ma scomposto in tanti differenti regards, 'sguardi', come era in uso nella *contemplatio* monastica, vera e propria pratica spirituale. La fonte d'ispirazione diretta, d'altronde, proviene dall'opera *Il Cristo nei suoi misteri* (1919) dell'abate benedettino Columba Marmion, vissuto a cavallo tra il diciannovesimo e il ventesimo secolo, e da Maurice Toesca (*Les Douze Regards*), poeta francese personalmente conosciuto da Messiaen, i quali hanno «descritto gli sguardi dei pastori, degli angeli, della Vergine, del Padre Celeste» che guardavano Gesù Bambino nella sua mangiatoia. Nella prefazione alla

prima edizione dei *Vingt Regards*, il compositore dichiara di aver «preso la stessa idea, trattandola in modo leggermente diverso e aggiungendo sedici nuovi *regards*», alcuni dei quali hanno un soggetto simbolico, come la stella cometa, la Croce o il tempo. *‘Le cas Messiaen’* prende avvio proprio da questo punto di partenza. Molti analisti espressero alcune perplessità sul mondo sonoro costruito dal compositore attorno a temi tanto alti e delicati: un così imponente sistema teorico era appropriato per mettere in musica la Natività? Ritmi asimmetrici, suoni inusuali e un così radicale trattamento del tempo, dilatato a dismisura o improvvisamente frammentato, non sono forse un mero esercizio di stile, una scommessa con l’inflessibile severità matematica, a discapito della solennità dell’espressione o della più sincera creatività? Fred Goldbeck, ad esempio, nel suo articolo sul giornale *Le Temps Présent* intitolato *Périls de l’ingéniosité* (‘I pericoli dell’ingegno’) suggeriva questo paragone:

«Immaginate, per un momento, un tale sistema applicato all’architettura: la facciata di una cattedrale con gli archi “passati attraverso un prisma distortente”, accanto a colonne doriche a forma di cavatappi; contrafforti sospesi realizzati con tubi metallici; al posto del campanile, una pagoda orientaleggiante e scomposta; e, qua e là, nelle nicchie, qualche statua religiosa tradizionale. Completamente inadatto per una chiesa; potrebbe funzionare efficacemente - e addirittura sarebbe di buon gusto - per un balletto surrealista».

Goldbeck si prodigò anche in appunti molto più mirati: una delle questioni più problematiche dei *Vingt regards* riguarda ad esempio il trattamento del ritmo, che nell’opera - e in generale nella musica del suo autore - appare sempre valicare i confini della tradizionale suddivisione in parti uguali della battuta,

raggiunta attraverso varie strade: una ricorre al cosiddetto “valore additivo”, innestato sulla scansione metrica per creare un deliberato scompenso, un’aritmia sottile ma pervasiva. In altri casi, Messiaen adopera i cosiddetti “ritmi non retrogradabili” (dalla particolare struttura palindroma) che, combinati ad altre tecniche compositive, producono una sorta di sospensione della percezione convenzionale del tempo. È questa situazione di staticità che Goldbeck cita, nello stesso articolo, quando parla della perdita di «qualsiasi vitalità ritmica» in alcuni dei quadri dei *Vingt Regards*, proprio perché «il ritmo è slancio ed energia». Il compositore - sebbene ferito dalle incomprensioni e dal feroce zelo della critica musicale - è però consapevole di ragionare su basi teoriche differenti, che comportano necessariamente una diversa concezione del tempo, specie nell’atto della contemplazione.

«Da musicista, ho lavorato con il ritmo. Il ritmo è, per sua essenza, mutamento e divisione. Studiare il mutamento e la divisione significa studiare il tempo. Il tempo - misurato, relativo, fisiologico, psicologico - si può dividere in mille modi, il più immediato dei quali, per noi, è la perpetua conversione dell’avvenire nel passato. Nell’eternità queste cose non esistono più».

Nel corso degli anni Quaranta, la critica musicale attaccò su più fronti, contestando anche la scelta di Messiaen di introdurre la composizione e ogni quadro con alcune righe didascaliche, di cui non tutti apprezzarono la qualità letteraria. Su questo versante la critica era nettamente divisa tra coloro che leggevano in tali “commenti d’autore” una mano tesa verso l’ascoltatore - che fosse egli iniziato o meno ai precetti della fede cattolica, dal momento che «il lavoro si rivolge a coloro che credono e anche a tutti gli altri» - e chi invece vi vedeva una sorta di ridicolizzante “parodia” del lavoro musicale. Tra i primi,

Claude Chamfray sulla rivista Arts:

«Lo stesso Olivier Messiaen ha presentato questa complessa opera con parole e frasi che, al pari della sua musica, erano piene di sentimento e di poesia. Egli dimostra ancora una volta ciò che è già stato ampiamente dimostrato, ovvero che nella sua musica tutto è simbolico e tutto può trovare una spiegazione».

Tra i più ferrei detrattori vi è invece "Clarendon" (Bernard Gavoty) che scrive su *Le Figaro*:

«Atteniamoci alla musica [...]. Che cosa vi troviamo? Un progetto ambizioso: esprimere l'inesprimibile. [...] Un compositore erudito prigioniero del suo stesso sistema, che tenta di tradurre i sublimi enunciati dell'Apocalisse attraverso il duplice strumento di una prosa confusa e una musica che puzza di cilicio, nella quale è impossibile trovare tanto l'utilità quanto il piacere. C'è qui una costante contraddizione: come un lunatico curatore di un museo chiuso, il compositore promette meraviglie quando parla, smentite prontamente dal pianoforte quando suona. Non c'è un briciolo di tenerezza in questa raccolta di regards sull'infante Gesù. Per evocare l'eternità delle stelle, un grande insieme di accordi, immobili fino alla nausea, che poi si agitano in spasmi improvvisi. È il paradiso? No, è il purgatorio».

Ancora una volta, nel mirino è inquadrata l'attitudine espressiva della musica di Messiaen, almeno quanto le sue arzigogolate costruzioni musicali. Alexis Roland-Manuel sulla rivista *Combat* difende «la supremazia della materia spirituale» nelle pagine dell'avignonese, che risulta così «il più lontano possibile dall'austerità sentimentale dei franckisti e invece assai vicino al puro piacere sensoriale

del suono, come se il materiale musicale più denso, più ricco e insieme più fine fosse - ai suoi occhi - il modo migliore per tradurre gli ineffabili splendori del mondo spirituale».

Alla fine, anche le penne più affilate de 'le cas Messiaen' dovettero venire a patti con il nocciolo della questione. Come ben spiegato da Marc Pincherle in *Les Nouvelles Littéraires*, il compositore

«abita sempre più un universo caleidoscopico, di cui noi non possediamo la chiave [...]: tutte le sue parti sono piuttosto enigmatiche per noi, ed egli le traduce in un linguaggio musicale molto personale, al quale dobbiamo essere iniziati dai suoi commenti, che siano stampati o pronunciati [durante la prima esecuzione dei Vingt Regards]».

Denunciando una sensibilità propria del panorama musicale del ventesimo secolo, appartenente alla critica musicale tanto quanto alla maggior parte dei compositori vissuti accanto a Messiaen, Pincherle reclama quell'immediatezza dell'espressione, svincolata da ogni gabbia di interpretazione, da ogni considerazione programmatica, da ogni razionale intellettualismo.

«Qui non ho più spazio e ho fatto solo critiche negative: non deducetene che [in Vingt Regards] non vi sia nulla di buono da ammirare. Sarò anche un profano, ma in molti punti sono stato catturato da lampi di genialità o da momenti di pervasiva dolcezza, dal puro giubilo di Noël [tredicesimo movimento], dall'esplosione del [Regard de] l'Esprit de joie [decimo quadro], dove le trombe e le arpe del Paradiso sembrano cimentarsi in un po' di jazz... Tuttavia, spero vivamente che Messiaen torni sul nostro pianeta, e che ci dia presto un'opera da applaudire che non abbia bisogno di nulla se non della musica

stessa, che cerchi una via verso l'Onnipotente con i soli mezzi musicali. Questa, dopotutto, era la posizione di Bach: un modello sufficientemente buono, no?».

La domanda retorica di Pincherle ha già una risposta, ma molte altre no; e ciascun ascoltatore saprà da che parte stare solo dopo la performance: forse avrà potuto ascoltare i *Vingt Regards* dal «punto di vista elevato e privo di gravità dei risorti» o forse lascerà che si smarrisca nel complicato mondo sonoro di Messiaen, più o meno felice di non avere la bussola.

Laura Mazzagufò

Laura Mazzagufò è laureata in Musicologia e Beni Culturali presso l'Università degli Studi di Pavia; studia attualmente presso l'Università di Pisa, dove è laureanda in Informatica Umanistica con una tesi in Filologia digitale. Si occupa inoltre di critica e divulgazione musicale, collaborando con numerosi festival e associazioni culturali.

Per un ulteriore contenuto,

inquadra il QR code e apri il link per ascoltare

l'introduzione di Alfonso Alberti

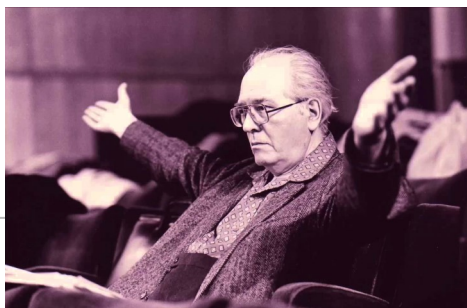


Prefazione all'opera, di Olivier Messiaen:

«Contemplazione del Bambino Gesù nella mangiatoia e degli sguardi che si posano su di lui: dallo sguardo indicibile di Dio padre fino allo sguardo multiplo della Chiesa d'amore, passando attraverso lo sguardo di inaudita pienezza dello Spirito della gioia, quello così tenero della Vergine, poi degli Angeli, dei Magi e delle creature immateriali o simboliche (il Tempo, le Altitudini, il Silenzio, la Stella, la Croce). Da un punto di vista strettamente musicale, i venti pezzi sono legati insieme da tre temi ciclici; il primo di essi è il «tema di Dio»; il secondo, il «tema della Stella e della Croce», unite insieme perché una apre e l'altra chiude la vita terrena del Cristo, e il terzo un «tema di accordi» circolante da un pezzo all'altro, volta a volta frammentato o coagulato secondo il metodo degli alchimisti.

Le fonti alle quali ho tratto ispirazione sono stati: i canti di uccelli, gli scampanii, le spirali, le stalattiti, le galassie, i fotoni, e i testi di San Tommaso, San Giovanni della Croce, Santa Teresa di Lisieux, i Vangeli, Missel, Dom Columba Marmion («Cristo e i suoi misteri») e Maurice Toesca («I dodici sguardi»); questi due ultimi autori hanno parlato di «sguardi» di pastori, di angeli, della Vergine, del Padre Celeste: io ho ripreso la stessa idea trattandola in un modo un po' differente e aggiungendo sedici nuovi «sguardi».

Più che in tutte le mie opere precedenti, ho cercato qui un linguaggio d'amore mistico, potente, tenero, talora brutale, in disposizioni multicolori».



PROGRAMMA

Olivier Messiaen

(Avignone, 10 dicembre 1908 - Clichy, 27 aprile 1992)

VINGT REGARDS SUR L'ENFANT JÉSUS (1944)

Ed. Durand & Cie, Parigi, 1947. Dedicata a Yvonne Loriod

Prima esecuzione: Parigi, Salle Gaveau, 26 marzo 1945

I. Regard du Père

Sguardo del padre

Et Dieu dit: "Celui-ci est mon Fils bien-aimé en qui j'ai pris toutes mes complaisances"...

E Dio disse: «Questo è il mio Figlio diletto, nel quale mi sono compiaciuto».

II. Regard de l'étoile

Sguardo della stella

Choc de la grâce... l'étoile luit naïvement, surmontée d'une croix...

Trauma della grazia... la stella lotta candidamente, sormontata da una croce...

III. L'échange

Lo scambio

Descente en grebe, montée en spirale; terrible commerce humano-divin. Dieu se fait homme pour nous rendre dieux...

Discesa circonfusa di raggi, ascesa in spirale; terribile commercio umano-divino; Dio si fa uomo per renderci divini...

IV. Regard de la Vierge

Sguardo della Vergine

Innocence et tendresse... la femme de la Pureté, la femme du Magnificat, la Vierge regarde son Enfant...

Innocenza e tenerezza... la donna della Purezza, la donna del Magnificat, la Vergine guarda il suo Bambino...

V. Regard du Fils sur le Fils

Sguardo del Figlio sopra il Figlio

Mystère, rais de lumière dans la nuit... refraction de la joie, les oiseaux du silence... la personne du Verbe dans une nature humaine... mariage des natures

humaine et divine en Jésus-Christ...

Mistero, raggi di luce nella notte; rifrazione della gioia, gli uccelli del silenzio; la persona del Verbo in una natura umana; unione delle nature umana e divina in Gesù Cristo...

VI. Par Lui tout a été fait

Per mezzo di Lui tutto è stato fatto

Foisonnement des espaces et durées; galaxies, photons, spirales contraires, foudres inverses; par "Lui" (le Verbe) tout a été fait... à un moment, la création nous ouvre l'ombre lumineuse de sa Voix...

Vastità di spazi e di durate; galassie, fotoni, spirali contrarie, folgori inverse; per mezzo di «lui» (il Verbo) tutto è stato fatto... ad un certo momento, la creazione ci apre l'ombra luminosa della sua Voce...

VII. Regard de la Croix

Sguardo della Croce

La Croix lui dit: tu seras prêtre dans mes bras...

La Croce gli dice: tu sarai sacerdote nelle mie braccia...

VIII. Regard des hauteurs

Sguardo delle altitudini

Gloire dans les hauteurs... les hauteurs descendent sur la crèche comme un chant d'alouette...

Gloria nelle altitudini... le altitudini discendono sulla mangiatoia come un canto di allodola...

IX. Regard du temps

Sguardo del tempo

Mystère de la plénitude des temps; le temps voit naître en lui Celui qui est éternel...

Mistero della pienezza dei tempi, il Tempo vede nascere in esso Colui che è eterno.

X. Regard de l'Esprit de joie

Sguardo dello Spirito della gioia

Danse véhémence, ton ivre des cors, transport du Saint-Esprit... la joie d'amour du Dieu bienheureux dans l'âme de Jésus-Christ...

Danza veemente, suono ebbro dei corni, impeto dello Spirito Santo... la gioia d'amore di Dio nell'anima di Gesù Cristo...

XI. Première communion de la Vierge

Prima comunione della Vergine

Après l'Annonciation, Marie adore Jésus en elle... mon Dieu, mon fils, mon Magnificat! ... mon amour sans bruit de paroles...

Dopo l'Annunciazione, Maria adora Gesù dentro di sé... mio Dio, mio figlio, mio Magnificat!; mio amore senza parole...

XII. La parole toute puissante

La parola che tutto può

Cet enfant est le Verbe qui soutient toutes choses par la puissance de sa parole...

Questo bambino è il Verbo che sostiene tutte le cose con la potenza della sua parola.

XIII. Noël

Natale

Les cloches de Noël dissent avec nous le doux noms de Jésus, Marie, Joseph...

Le campane di Natale pronunciano con noi i dolci nomi di Gesù, Maria, Giuseppe...

XIV. Regard des Anges

Sguardo degli Angeli

Scintillements, percussions; souffles puissant dans d'immenses trombones; tes serviteurs sont des flammes de feu... puis le chant des oiseaux qui avale du bleu, et la stupeur des anges s'agrandit: car ce n'est pas à eux mais à la race humaine que Dieu s'est uni...

Scintillio, percussioni, soffio potente dentro immensi tromboni; tuoi servitori sono delle fiamme di fuoco...; poi il canto degli uccelli che inghiotte il blu, e lo stupore degli angeli si accresce: poiché non è a loro, ma agli uomini che Dio si unisce...

XV. Le baiser de l'Enfant-Jésus

Il bacio del Bambino Gesù

A chaque communion, l'Enfant-Jésus dort avec nous près de la porte; puis il l'ouvre sur le jardin et se

précipite à toute lumière pour nous embrasser...

A ogni comunione, il Bambino Gesù dorme con noi vicino alla porta; poi l'apre sul giardino e si precipita pieno di luce per abbracciarci...

XVI. Regard des prophètes, des bergers et des Mages

Sguardo dei profeti, dei pastori e dei Magi

Tam-tams et hautbois, concert énorme et nasillard...

Tam-tam e oboi, concerto enorme e nasale.

XVII. Regard du silence

Sguardo del silenzio

Silence dans la main, arc-en-ciel renversé... chaque silence de la crèche révèle musiques et couleurs qui sont les mystères de Jésus-Christ...

Silenzio nella mano, arcobaleno rovesciato... ogni silenzio della mangiatoia rivela musiche e colori, che sono i misteri di Gesù Cristo...

XVIII. Regard de l'Onction terrible

Sguardo dell'Unzione terribile

Le Verbe assume une certaine nature humaine; choix de la chair de Jésus par la Majesté épouvantable...

Il Verbo assume una certa natura umana; scelta del corpo di Gesù da parte della Maestà spaventosa...

XIX. Je dors, mais mon cœur veille

Io dormo, ma il mio cuore veglia

Ce n'est pas d'un ange l'archet qui sourit, c'est Jésus dormant qui nous aime dans son Dimanche et nous donne l'oubli...

Non è di un angelo l'arco che sorride; è Gesù dormiente che ci ama nel suo giorno di festa e ci dona l'oblio...

XX. Regard de l'Église d'amour

Sguardo della Chiesa d'amore

La grâce nous fait aimer Dieu comme Dieu s'aime; après les gerbes de nuit, les spirales d'angoisse, voici les cloches, la gloire et le baiser d'amour... toute la passion de nos bras autour de l'Invisible...

La grazia ci fa amare Dio nello stesso modo come Dio ama se stesso; dopo i raggi della notte, le spirali di angoscia, ecco le campane, la gloria e il bacio dell'amore... tutta la passione delle nostre braccia intorno all'Invisibile...



ALFONSO ALBERTI suona (il pianoforte) e scrive (libri sulla musica).

Sua grande passione è la musica d'oggi, nella convinzione che essa sia un'opportunità formidabile per capire il tempo che ci troviamo a vivere, e noi stessi che viviamo in questo tempo. I suoi programmi da recital amano tessere rapporti fra le diverse epoche, con l'intento di mostrare l'unità del percorso storico musicale.

Alfonso Alberti ha suonato in luoghi come il Konzerthaus di Vienna, il LACMA di Los Angeles, la Sala Verdi del Conservatorio di Milano, la Cappella Paolina del Quirinale, il Teatro Bibiena di Mantova, la Tonhalle di Düsseldorf; fra i direttori con cui ha collaborato vi sono Tito Ceccherini, Gustav Kuhn, Yoichi Sugiyama, Arturo Tamayo, Pierre-André Valade.

Ha pubblicato più di venti dischi solistici e cameristici, ultimo fra questi il cd per pianoforte e orchestra Giorgio Gaslini - *Murales Promenade*, edito da Stradivarius (Orchestra Haydn di Bolzano e Trento, direttore Yoichi Sugiyama). Per la stessa etichetta, il cd col Concerto per pianoforte e orchestra di Goffredo Petrassi (Orchestra della RAI, direttore Arturo Tamayo) ha vinto il Premio della critica come miglior disco 2012 in Italia.

Un'intesa musicale e umana particolarmente

significativa lo ha legato a Giorgio Gaslini, che gli ha dedicato i suoi ultimi brani per pianoforte e il Concerto per pianoforte e orchestra.

Fra i suoi libri: *La rosa è senza perché*. Niccolò Castiglioni, 1966-1996 (LIM), Vladimir Horowitz (*L'Epos*) e *Le sonate di Claude Debussy* (LIM). Alfonso Alberti ama il genere del concerto dialogato, in cui presentare al pubblico i caratteri mutevolissimi del repertorio pianistico e offrire chiavi di lettura sempre nuove. Il suo ideale è un ascolto consapevole che si addentra sempre più a fondo nei significati della musica e nei suoi labirinti.

Nel 2010 il canale televisivo Sky Classica gli ha dedicato un documentario per la serie *Notevoli*. Dal 2017 è uno dei conduttori delle *Lezioni di musica di Radio3*. Di questo stesso anno è la sua prima raccolta di poesie, *Due*, volume a quattro mani con Gianni Bombaci per l'editore Il Raccolto. Del 2019 è una plaquette con cinque sue poesie e tempere originali di Adalberto Borioli.