

Tullio Visioli

«O a scuola, o a sentire i pifferi»

Un breve excursus storico che ripercorre l'evoluzione, la diffusione e la pratica didattica del flauto dolce, ci aiuta a comprendere quale potrebbe essere la collocazione più efficace in ambito scolastico dello strumento, e ad individuare i provvedimenti più urgenti da affrontare per una piena rivalutazione di questa pratica strumentale.

Quando mi capita di tenere corsi agli insegnanti o laboratori all'Università, la prima cosa che faccio è il censimento delle abilità strumentali dei partecipanti. Oltre agli strumenti più diffusi come il pianoforte e la chitarra e a qualche strumento tipico degli organici bandistici (clarinetto, flauto traverso, sax, percussioni varie...), non mancano i riferimenti al flauto dolce o al flautino delle medie. "Molto bene - dico con prontezza - allora non avrete problemi a ritrovare il vecchio flauto dolce e a riprenderlo!".

Sapendo già in partenza che la mia proposta non verrà accolta da espressioni di compiaciuta meraviglia, apro a sorpresa un paio di custodie e, dopo aver accuratamente montato i miei flauti, faccio ascoltare un paio di melodie: una per il soprano e una per il contralto. A quel punto inizia il vero stupore, perché quasi nessuno riconosce in quello che propongo la memoria sonora del flautino delle medie. Tuttavia, di solito è molto raro che nell'incontro successivo qualcuno mi porti il suo vecchio strumento e soprattutto si proponga di suonarlo. Allora, non resta che accettare pazientemente la situazione e attendere tempi più favorevoli.

Eppure, sul finire degli anni '60, si era molto più ottimisti rispetto alla riuscita di questa occasione per fare musica e anche sul valore pedagogico di questa proposta. Dov'è stato l'errore? Dove abbiamo sbagliato e perché si continua a sbagliare? Qualcuno sostiene che la qualità dell'insegnamento e degli strumenti impiegati sia talmente bassa da funzionare più come deterrente che come incoraggiamento all'attività musicale e che, così facendo, le ore di musica si trasformano in una specie di "supplizio" obbligato (la forma d'onda generata da 60 o più flautini all'unisono è di certo esperienza indimenticabile).

Come si è arrivati all'impiego didattico e diffuso del flauto dolce? Perché ci ritroviamo a confrontarci con esso¹?

La storia è lunga e interessante, e meriterebbe una trattazione a parte. Tutti sappiamo che il flauto dolce discende direttamente da una famiglia di strumenti ampiamente diffusa a partire dal Rinascimento fino alla prima metà del '700 e che dopo un periodo di apparente oscuramento riemerge nella prima metà del '900, come strumento per la ricostruzione delle sonorità della musica antica e come comodo ed economico strumento per la didattica e la propedeutica strumentale. Questa rinascita, che si inserisce perfettamente nella corrente delle avanguardie storiche della didattica musicale del '900 (con particolare riferimento agli indirizzi suggeriti da Carl Orff), parte dall'Inghilterra e la dobbiamo in gran parte al costruttore, musicologo ed esecutore Arnold Dolmetsch (1858-1940). Quest'ultimo presentò nel 1921 la sua prima ricostruzione di un flauto contralto Bressan e con questo cercò di suonare il *Concerto Brandeburghese n° 4* e negli anni successivi iniziò gradualmente la costruzione dei flauti di tutta la famiglia, privilegiando i flauti in Fa e in Do. Parallelamente in Germania, e quasi all'insaputa dell'attività di Dolmetsch, avvengono altre ricostruzioni di flauti dolci e fondamentale sarà il contributo di Peter Harlan (1898-1966) all'origine del cosiddetto *Blockflötenbewegung* (Movimento del flauto dolce). «Egli era [...] alla ricerca di uno strumento popolare non complicato, capace di promuovere lo spirito di comunità e di ricerca interiore» e che «non potesse essere distrutto nella sua essenza dal virtuosismo» (Moeck

¹ Il flautino delle medie è affiancato da numerosi concorrenti, in particolare, la *diamonica* (uno strumento a fiato detto anche *melodica* che utilizza le ance degli strumenti a mantice), il *glockenspiel* (il soprano a 'valigetta', detto più comunemente - e impropriamente - metallofono) e, con la proposta di modelli economici e portatili, le tastiere elettroniche e, in misura minore, la chitarra.

1978). In questo senso la rinascita del flauto dolce non si pone soltanto in termini di ricostruzione filologica delle sonorità della musica del passato ma si apre, come avviene per molte altre correnti che investono la didattica e la pedagogia musicale, alla realizzazione di un fare musica ispirato alla sua originaria valenza formativa e comunitaria. Altre interessanti realtà che si delineano intorno alla rinascita del flauto dolce, sono l'impiego scolastico promosso in Francia da A. Ravizé del cosiddetto *pipeau* (un flauto dolce a 6 fori) o del flauto di bambù, che darà vita ad un interessante e vivace movimento che riuscirà a coinvolgere anche noti compositori come Ibert, Milhaud, Roussel, Poulenc e, per l'Italia, Franco Mannino. La rinascita del flauto dolce non sfugge neppure a T. W. Adorno che, a distanza di trent'anni dagli albori del movimento di Harlan scriverà: «Basta ascoltare il suono freddo e insignificante di un flauto dolce e poi quello di uno vero²: il flauto dolce è la morte più spregevole del sempre morente Pan³.»

Una delle ragioni che giustifica la diffusione del flauto dolce, nelle sue forme di ritorno all'antico o di continuità con una tradizione sempre viva sul piano della diffusione popolare, è soprattutto il basso e accessibile costo degli strumenti (pensiamo alle generali condizioni socio-economiche dell'Europa di quel periodo) che consente a tutti di provare l'esperienza della musica strumentale senza discriminazioni e in maniera universalmente accessibile. Il *Blockflötenbewegung* istituito da Harlan, non solo darà vita ad una riscoperta del flauto dolce, ma stimolerà anche la ricerca costruttiva e la nascita di produttori di flauti dolci che arrivano fino ai nostri tempi (ad es. Moeck, Mollenhauer, Küng, Fehr, Coolsma...) e di case editrici interessate alla letteratura relativa allo strumento, a partire dalla musica originale, dai metodi e dai manuali scolastici, fino alla diffusione di "nuova musica" o di trascrizioni⁴. Darà anche forma al flauto conosciuto come flauto dolce a diteggiatura tedesca (quello col Fa "comodo", per intenderci). Leggendo l'articolo di Moeck, la vicenda risulta molto più complessa di quello che potrebbe sembrare e addirittura l'origine del termine "diteggiatura tedesca" è abbastanza incerta. Tutto quello che è accaduto e che si è consolidato con la pratica, sembra più dovuto al caso (o addirittura ad un errore di costruzione) che ad una scelta deliberata. Questa diteggiatura presenta alcuni vantaggi pratici, a patto di affrontare un repertorio che superi di poco l'ottava di estensione e di non inoltrarsi troppo nell'utilizzo delle alterazioni. Si tratta di un'evidente equazione matematica: se nella prima ottava le difficoltà sono attenuate, le ritroveremo moltiplicate nell'ottava successiva e oltre. Del resto il flauto barocco che conosciamo tutti (in particolare il contralto) è il risultato e degli sforzi e della ricerca di costruttori come Hotteterre e Denner che riuscirono «tramite un abile sistema di fori interni irregolari e fortemente conici e con l'azione combinata di una particolare introduzione dell'aria, a creare uno strumento cromaticamente pulito, capace di produrre più di due ottave senza l'utilizzo di chiavi⁵» (Moeck 1978). In altri termini, la costruzione di un buon flauto dolce richiede competenze molto più vicine all'ingegneria e alla fisica acustica che alla creatività di tipo artigianale e questo giustifica il fatto che, per ottenere dei buoni modelli in plastica, ci sono voluti anni di tentativi e la messa a punto di progetti e macchinari atti allo scopo⁶. Resta da aggiungere che nei flauti a

² Non sfugge neppure al grande filosofo e musicologo l'errore più ricorrente, cioè quello di paragonare il flauto dolce al flauto traverso, due strumenti acusticamente e organologicamente differenti. Il flauto dolce non è un flauto traverso per principianti, come spesso si vuol fare intendere, ma uno strumento autonomo per origini e vicende culturali, più affine, se volessimo individuare delle parentele, al clarinetto e all'oboe.

³ Th. W. Adorno, *Dissonanzen*, Göttingen 1963. Questa critica arriva, tra l'altro, in uno dei momenti di massima espansione (documentata dalla nascente discografia con strumenti originali) della pratica del flauto dolce.

⁴ Tra le più note case editrici che si sono occupate di questo repertorio vi sono: Moeck, Bärenreiter, Nagel, Schott. Per l'Italia è importante citare le pubblicazioni della SIFD (Società Italiana del Flauto Dolce), di Ricordi e la più recente attività di Ut Orpheus.

⁵ In realtà le moderne ricostruzioni tengono conto di alcune modifiche apportate alla diteggiatura di Hotteterre da Dolmetsch, per cui si parla più propriamente di "diteggiatura inglese" o "neo-barocca".

⁶ Flauti in plastica per tutte le taglie di ottima fattura e di eccellente resa sonora sono ad esempio quelli ispirati ai modelli barocchi della Yamaha o la linea più economica della Angel, senza escludere i flauti Aulos e Zen-on, tra i primi sul mercato a proporre strumenti in plastica di qualità.

diteggiatura tedesca per ottenere il Fa "facilitato" (Sib per il contralto) bisogna invertire i diametri dei fori 4 e 5⁷ e accentuare la conicità dello strumento in corrispondenza della parte terminale del corpo. Tutto ciò genera la necessità di incrementare, salendo, la pressione del soffio e causa quella instabilità di intonazione e l'effetto di saturazione del suono tipici di molti ensemble scolastici⁸.

Per riprendere il filo del discorso e riportarci alla nostra situazione, mi limiterò ad alcune considerazioni e suggerimenti che andranno a toccare i consueti malesseri della situazione musicale del nostro paese. Nell'inconscio collettivo della cultura musicale italiana risuona ormai da tempo, come una persistente vibrazione di fondo, l'*aut aut* ben espresso da Collodi quando Pinocchio decide di venderci l'abecedario per assistere allo spettacolo dei burattini: "A scuola, o a sentire i pifferi!". Ovvero: sapere e musica - anche se si afferma con convinzione l'esatto contrario - non possono abitare negli stessi luoghi e, di conseguenza, l'impegno scolastico ha poco a che vedere con il divertimento e le distrazioni. Vi immaginate una scuola dove i pifferi entrano dalla porta principale? Questo, a un dato momento, è avvenuto e continua tutt'oggi ad accadere, ma quali sono le conseguenze? La principale è che, nonostante la sua diffusione, il flauto dolce stenta ancora ad acquisire piena dignità di strumento musicale e questo per varie ragioni. La prima è che la maggior parte degli strumenti impiegati didatticamente sono "giocattoli" dal suono indefinito e dall'intonazione quanto mai precaria. La seconda è che, ad eccezione di un limitato gruppo di ascoltatori e utenti appassionati, non c'è una generale cultura del suono e della letteratura per il flauto dolce, la stessa che riscontriamo in altri paesi e in altre realtà musicali. In pratica, i testi di educazione musicale destinati alla scuola secondaria di primo grado, dovrebbero contenere, in allegato, buoni ascolti di flauti dolci in *ensemble* e in rapporto ad altre combinazioni strumentali, così come ascolti "concreti" di brani musicali scritti o adattati alle possibilità di fare musica nella scuola (voci, strumentario, chitarre, melodiche, tastiere...). In molti casi ci si affida (per ovvi motivi economici) alla simulazione che sviluppa le informazioni *midi* dei programmi di scrittura musicale e, anche in questo caso, non ci si sforza di cercare una maggiore qualità. Il repertorio proposto, a parte qualche eccezione, non va oltre una serie di *standard* accettati universalmente dai testi di educazione musicale che, fiduciosi, continuano a ripetersi nel tempo attraverso forme e abitudini ben consolidate. D'altra parte, la formazione dei nuovi compositori non risveglia alcun interesse per la musica destinata alla didattica e alla pratica musicale nella scuola; eppure, basterebbe pensare che se si scrivesse per questa destinazione specifica, si correrebbe anche il rischio di... essere concretamente eseguiti!

Una speranza si era affacciata all'inizio degli anni '80, o poco prima, nel panorama del flauto dolce: l'istituzione di cattedre di Conservatori destinate ad uno strumento prima di allora ignorato e sottovalutato. Ciò aveva fatto sperare in bene più di un insegnante e di un praticante ma, ben presto, alle speranze subentrò una lenta e inevitabile disillusione. Queste cattedre, nutrite inizialmente da grandi impulsi e da un'autentica voglia di fare, si sono col tempo rifugiate nei "Dipartimenti di musica antica" e hanno partorito anch'esse i loro trienni, bienni, master... Non si dovrebbe dimenticare che il flauto dolce è probabilmente lo strumento per il quale, lungo tutto l'arco del '900 e oltre, si è scritta e/o trascritta la maggiore quantità di musica e che, pertanto, siamo in presenza di uno strumento totalmente rimesso in gioco. La nascita di queste cattedre poteva essere l'occasione per introdurre nei Conservatori l'attenzione a nuovi repertori e a nuovi percorsi didattici e invece ha rivelato, ancora una volta, il nostro immutato desiderio di accademia e sistematizzazione dei saperi. I programmi stessi (basta scaricarne qualcuno da internet) ammiccano apertamente ai programmi

⁷ Per convenzione abbastanza diffusa, le diteggiature del flauto dolce si indicano con 0 per il portavoce destinato al pollice della mano sinistra e con 2, 3, 4, 5, 6, 7 tutti gli altri fori occupati dalle dita a partire dall'alto.

⁸ È sorprendente notare come in un articolo apparso su *Altro Consumo* nel settembre del '97, dopo accurati test e valutazioni si consigliasse l'acquisto di flauti a diteggiatura barocca (o inglese) perché «rispetto a quelli a diteggiatura tedesca, sono più facili da suonare e legano meglio con altri strumenti» (ringrazio per la segnalazione Nicola Sansone).

degli strumenti "veri" (già obsoleti dalla nascita)⁹ e le materie trattate e/o consigliate vanno dal contrappunto storico alla pratica del clavicembalo, all'organologia. Tutto ciò che cosa ha prodotto? C'era un notevole movimento di interesse verso il flauto dolce che aveva generato uno spontaneo ed entusiastico interesse verso la pratica amatoriale, l'aggiornamento di insegnanti e didatti, un avvicinarsi alla musica trasversale anche rispetto all'età (dai giovanissimi ai pensionati). Tutto questo fermento non aveva mai avuto precedenti in Italia e rappresentava un'occasione forse unica e irripetibile. Il nostrano "movimento" del flauto dolce, conseguenza naturale di ciò che era avvenuto altrove durante il '900, era stato promosso *in primis* sul finire degli anni '60 e fino alla prima metà degli anni '80 dalla Società Italiana del Flauto Dolce¹⁰, attraverso concorsi, concerti, seminari, pubblicazioni (un bollettino periodico) e i variopinti e vivacissimi corsi estivi di Urbino. L'ufficializzazione accademica assunse purtroppo un significato ben preciso, che si delineò chiaro alla mente dei ben disposti praticanti amatoriali: anche il flauto dolce è uno strumento difficile, richiede virtuosismo, studi complessi e dottorali. Di conseguenza il multiforme popolo dei "dolcisti" che era servito per attivare l'attenzione delle istituzioni verso il suo inserimento nei Conservatori, diventa improvvisamente scomodo e, ben presto, si intese rimpiazzarlo con un esercito di diplomati e agguerriti virtuosi dello strumento. Questo taglio alle radici di un grande movimento del "fare musica" ha non poche conseguenze, perché, di nuovo, non ci si chiede che tipo di professionalità si andranno a formare e che tipo di futuro si prospetti a queste ulteriori generazioni di musicisti. In effetti, una maggiore considerazione per un importante flusso di energie animate dalla passione per la musica e la scoperta di nuovi modi di praticarla avrebbe prodotto ben altri risultati anche sul piano professionale. Gli stessi Conservatori non hanno mai pensato di istituire corsi di flauto dolce ad indirizzo didattico o inseriti (o anche collegati) al piano di studi dei corsi di Didattica della Musica¹¹. Questo avrebbe mantenuto un punto di contatto con quanti (insegnanti, didatti...) avrebbero desiderato occuparsene senza la pressione virtuosistica e filologica del corso di studi ufficiale.

Da dove ripartire? Anzitutto dal nostro modo di pensare il flauto dolce, dal pensarlo come uno strumento musicale a pieno diritto. Da questo enunciato deriverebbero necessariamente dei corollari in grado di trasformare il nostro agire. Nicola Sansone, nella sua premessa introduttiva al primo volume di una nuova collana delle Edizioni Ut Orpheus, dopo aver delineato l'exkursus storico dello strumento conclude augurandosi che «il flauto dolce, in una civiltà musicale evoluta, abbia diritto ad un posto speciale non solo per il suo ruolo di memoria storica o per le sue funzioni educative e ricreative, ma anche e soprattutto come strumento musicale "traduttore" e "ambasciatore" tra linguaggi diversi, portatore e promotore di una cultura musicale attiva, condivisibile e aperta¹².»

In effetti, nella categoria dei flauti dritti e in quella più specifica dei flauti a fessura rientra una numerosissima varietà di strumenti distribuiti in tutto il globo e appartenenti alle più svariate culture, così che non si tratta solo di andare a ritroso nel tempo, ma esiste anche la viva e stimolante possibilità di avvicinarsi alle culture: dal flauto dolce *doneli* delle musiche di guarigione del Belucistan (probabile prototipo dei flauti dolci europei) alla *quena* tipica della cordigliera delle Ande, senza dimenticare le varianti popolari ancora esistenti sul territorio italiano (ad es. il *friscalettu* siciliano) o il flauto *whistle* irlandese. Basterebbe una valutazione di questi territori per

⁹ Per una trattazione storica dei rapporti tra programmi, spinte innovative e conservatrici nella situazione dell'educazione musicale in Italia, valga tra tutti l'illuminante articolo di Carlo Delfrati, *L'educazione musicale tra clonazioni e riforme*, in "Musica e formazione iniziale, per una nuova figura professionale in ambito musicale", Franco Angeli, Milano 2006, pp. 51-85.

¹⁰ SIFD, ora FIMA (Fondazione Italiana Musica Antica).

¹¹ Ho comunque notizia di un insegnamento di 'Flauto dolce per la didattica', svolto da David Bellugi, che per qualche tempo, ha funzionato presso il Conservatorio di Firenze all'interno del corso di Didattica della Musica.

¹² N. Sansone, in TULLIO VISIOLI, *Simorgh Ensemble*, per quartetto di flauti dolci (SATB) e flauto dolce soprano *ad libitum*, Ut Orpheus, Bologna 2008, p. II, collana *Flauto Dolce - Recorder music*.

ampliare l'indagine sul repertorio e arricchire così i testi destinati alla scuola dell'obbligo (le pubblicazioni in merito già esistenti sono numerose e attendono solo di essere riscoperte).

Un altro obiettivo sarebbe quello di ristabilire un punto di contatto tra il mondo professionale del flauto dolce e quello scolastico e amatoriale. A tale scopo si è costituita nel 2001 la sezione italiana dell'ERTA (European Recorder Teacher's Association), con l'intento di incrementare e aggiornare la pratica e la diffusione del flauto dolce; nonostante l'entusiasmo e la volontà dei partecipanti, il lavoro da fare è notevole e richiederebbe maggiori adesioni e contributi. Si tratta comunque di un segnale incoraggiante che denota una possibile e auspicabile inversione di tendenza nei rapporti tra mondo accademico e... resto del mondo (la maggioranza, e non così silenziosa...). Naturalmente, parlo di processi non immediati. Nel frattempo, vediamo quali potrebbero essere i provvedimenti più urgenti, in ordine di priorità:

- Incoraggiare e promuovere l'utilizzo dei flauti a diteggiatura barocca a scapito di quelli a diteggiatura tedesca. Favorire la scelta di flauti efficienti e ben costruiti, sapendo che esistono attualmente modelli in legno economici e di buona qualità come le linee scolastiche costruite da Moeck, Küng, Yamaha, i flauti in pero di Kunath o l'*Adri's Traumflöte* (flauto del sogno di Adriana) di Mollenhauer¹³.
- Pensare al flauto dolce come ad una famiglia strumentale e corale (dal soprano al basso e oltre...), analogamente a quanto avviene ad es. per gli archi. Anche qui i buoni ed efficienti modelli in plastica o resina non mancano (Yamaha, Auolos, Angel...) come non manca una vastissima letteratura (d'epoca e non) destinata agli *ensemble*.
- Incoraggiare la pratica del trasporto per il passaggio al flauto contralto. Dal momento che in orchestra e nella banda ci sono strumenti traspositori (ad es. i clarinetti, i sax, le trombe...), perché non accettare questa condizione nella dimensione scolastica, almeno ad un livello iniziale e avvalersi dei numerosi programmi di notazione musicale disponibili per il computer?
- Rendersi conto che abbiamo a che fare in tutto e per tutto con uno strumento a fiato, paragonabile al clarinetto, all'oboe o al saxofono e che, pertanto, non si deve in alcun modo trascurare il lavoro sull'emissione, sulla respirazione, sul suono, sulla postura, sul controllo delle dita e sul rilassamento. Chi ha a che fare con gli strumenti a fiato sa benissimo che circa l'80% della qualità di un suono o di un'interpretazione avviene prima che il flusso del fiato attraversi lo strumento e che lo strumento è appunto, nel suo ruolo di "strumento", anzitutto un prolungamento espressivo dell'esecutore. Da qui sorgerebbe la necessità, per chi insegna il flauto dolce senza conoscerlo a fondo, di aggiornarsi e di riferirsi a istruttori e corsi qualificati.
- Se si utilizzano metodi o esercizi è necessario controllare che siano realmente progressivi e adatti ai principianti. Molti dei metodi più venduti dopo tre o quattro capitoli affrontano difficoltà eccessive e questo dimostra che sono stati pensati per musicisti che, già a conoscenza di uno strumento, volessero impadronirsi in breve tempo della tecnica del flauto dolce.
- Ampliare il repertorio utilizzando i cataloghi degli editori specializzati e le risorse offerte da internet. A partire dai luoghi virtuali si può percorrere un viaggio realmente interminabile, a condizione di masticare un po' di inglese o di farsi aiutare da qualcuno.
- Costruire attraverso internet dei punti di contatto, scambio e collaborazione tra scuole che lavorano sugli *ensemble* di flauti dolci. Per esperienza so che esistono sul territorio italiano molte di queste realtà e che, molto spesso, offrono modelli di ascolto di grande qualità. Si tratta di creare e favorire una rete di scambi per trovare punti di incontro attraverso rassegne regionali, nazionali, incontri di studio ecc. Ciò favorirebbe la circolazione di repertori, partiture, arrangiamenti, composizioni originali prodotti dagli stessi insegnanti, che spesso non superano i luoghi di utilizzazione e tantomeno incontrano l'interesse degli editori.

¹³ Per questi ultimi, probabilmente meno noti, segnalo in ordine i rispettivi siti: <http://www.kunath.com> e <http://www.mollenhauer.com>

- Stimolare i compositori (soprattutto quelli che frequentano i luoghi di formazione degli insegnanti) ad un maggiore interesse verso lo strumento e investire in ricerca per migliorare la qualità e la varietà del repertorio musicale proposto sui libri scolastici.
- Pensare ad una collana di incisioni discografiche dove i repertori destinati alla scuola e alla didattica siano eseguiti in maniera appropriata e tale da stimolare piacere all'ascolto e passione per lo strumento.

Mi fermo qui, ricordando che il tema principale del *Pinocchio* televisivo di Comencini, quello con Manfredi e la Lollo-Fata Turchina, era eseguito appunto da un flautino, a simboleggiare probabilmente l'irriverenza e l'anarchia del burattino, ma anche la sorprendente modernità del flauto dolce e di un timbro ormai irrinunciabile. Ve lo immaginate Il *Buono, il Brutto e il Cattivo* di Sergio Leone, senza il *jingle* canzonatorio al flautino? Quello che completa la frase finale urlata a squarciagola dal Brutto (l'incomparabile Eli Wallach) e cioè, pressapoco: "Sei un gran figlio di... ta-da-da-da-da ta-da-daaaa"

Trovate per questi due esempi un altro suono se ne siete capaci! Chiedete ad esempio al... flauto traverso o al clarinetto: consulteranno rapidamente l'agenda e vi diranno che sono molto impegnati!

Bibliografia e sitografia

JUDITH AKOSCHKY - MARIO VIDELA, *Introduzione al flauto dolce*, Ricordi, Milano 1987.

ID., *Iniciación a la Flauta Dulce*, Tomo I, II, III, Ricordi Americana, Buenos Aires 1969.

ALESSANDRA ANCESCHI, *Flauto dolce. Formazione musicale attraverso un'esperienza strumentale*, Ut Orpheus, Bologna 2000.

EVE O'KELLY, *The recorder in education*, in "The Cambridge Companion to the Recorder", a cura di John Mansfield Thomson, Cambridge University Press, Cambridge 1995, pp. 184-195.

HERMANN MOECK, *Zur "Nachgeschichte" und Renaissance der Blockflöte (La storia recente e il rinascimento del flauto dolce)*, in "Tibia", 1/1978, scaricabile all'indirizzo <http://www.moeck.com/fachartikelpdf/19781013.pdf>

KENNETH WOLLITZ, *Manuale del flauto dolce*, Longanesi & C., Milano 1982.

ANGELO ZANIOL, *Trenta articoli sul flauto dolce*, in "Strumenti & Music", annate dall'agosto 1978 al giugno 1981, scaricabili su <http://www.joaopernambuco.com/105.html>.

<http://www.trinitycollege.co.uk/site/?id=1052>

<http://icking-music-archive.org/ByComposer.php>

<http://www.ertaitalia.it>

<http://www.recorderhomepage.net>

<http://www.flautodolce.it>

<http://www.flautidolci.it/>

<http://www.scuolamusicaledimilano.it>