



## IL TANGO NELLA MILANO DEL PRIMO NOVECENTO: LO STRANO CASO DEL BARONE DE MARCHI

MONICA FUMAGALLI  
ASSOCIAZIONE MUNDO MILONGUERO

Il 22 settembre del 1913 al Palace Theatre di Buenos Aires, 758 di calle Corrientes, ebbe luogo il primo grande Concorso di *Tangos y cuplé* della storia, patrocinato dalla Sociedad Sportiva Argentina.

La competizione venne organizzata in collaborazione con l'American Cirque Excelsior, circolo che radunava i membri dell'*élite porteña* appassionati di attività teatrali e circensi. L'invito portava la firma di María Luisa Quintana de Rodríguez Larreto, Elvira de la Riestra de Lainez, Esther Llavallo de Roca, Carolina Benítez de Anchorena, María Roca, María Estrada de Lezica Alvear ed altre dame che rappresentavano il fior fiore dell'aristocrazia.

In concorso c'erano 62 tanghi e sei coppie di ballo, che dovettero attenersi ad un regolamento molto severo, con precise indicazioni di comportamento. I ballerini avrebbero dovuto curare soprattutto l'eleganza delle movenze evitando 'figure' che ammiccassero esageratamente a gestualità erotiche, così come *cortes o quebradas*<sup>17</sup>, i primi movimenti proibiti nel cammino di *adecentamiento* del tango. Al banco della giuria sedevano il segretario del Conservatorio Musicale di Buenos Aires, Julián Aguirre, il compositore Armando Chimenti e due giovani rampolli dell'alta società: Vicente Madero e Daniel Videla Dorna.

La stampa diede un'enorme importanza all'evento arrivando ad elogiarlo come un successo indiscutibile; è quanto accadde sul quotidiano *La Nación* del 23 settembre 2013: "La velada inicial del concurso de tangos propiciado por la Sociedad Sportiva Argentina, suscitó anoche el en Palace Theatre una animada reunión social. Esta finalidad de la fiesta puede considerarse completamente lograda" (Lamas y Binda 2008, 274).

Persino *Viejo tanguero*, il giornalista anonimo considerato primo *historiador* del tango dagli studiosi del genere e curatore di una rubrica sul quotidiano *Crítica*, segnalava con una certa amarezza: "Esta noche, pues el viejo tango, que con vergonzoso estigma llegó a la vida nacional, resurge como el viejo Fausto de Gounot a la aristocrática escena para hacer su entrada triunfal de niño bien" (cit. in Peña 2007, num. 128).

Nonostante la prima serata avesse registrato il tutto esaurito gli organizzatori, temendo un calo di affluenza nelle serate successive, ridussero il prezzo d'ingresso da 15 a 5 pesos e il Palace Theatre si affollò ancora, richiamando anche un nuovo tipo di pubblico che determinò il cambiamento dell'atmosfera generale: "la primera noche fue formal, correspondiente a la asistencia aristocrática de la sala, pero la segunda fue bastante diferente. El ambiente se había vuelto popular y democrático. Incluso los bailarines se habían familiarizado con la audiencia", segnala ancora *Viejo Tanguero* (cit. in Peña 2007,

<sup>17</sup> Sia il *corte* che la *quebrada* sono due interruzioni repentine della danza che entrambi i ballerini eseguono spezzando (*quebrando*) la figura con una flessione delle ginocchia, una torsione o un pivot, oppure sottolineando il ritmo della musica con un movimento delle anche. Quando il tango fece ingresso nei saloni e nei caffè, questi movimenti vennero proibiti esplicitamente anche con cartelli esposti all'ingresso dove si leggeva "prohibido bailar con cortes y quebradas".



num. 128).

Per la parte musicale vincerà *El Tony*, composizione di un musicista francese, inciso più tardi dall'Orchestra Palace Theatre con il marchio Odeón. La gara di ballo invece si concluse senza una classifica ufficiale ma con lo strepitoso successo di pubblico di un ballerino che resterà il più famoso della storia del tango: José Ovidio Bianquet, *el Cachafaz*.

Il concorso, l'anno prima, era stato preceduto da un Galà aperto a tutti al Palais de Glace<sup>18</sup> di Buenos Aires, una sorta di serata pilota per avvicinare il tango alla Buenos Aires 'bene' prima del futuro Concorso. Come ballerino si era esibito il compositore Enrique Saborido, autore di tanghi celebri come *La morocha* e *Felicia* - a conferma del già noto eclettismo degli artisti di tango dell'epoca primigenia - accompagnato dall'orchestra del bandoneonista Genaro Espósito, tra le più apprezzate dell'epoca, con Vicente Pecci al violino e Guillermo Saborido alla chitarra.

L'idea e l'organizzazione di entrambe le manifestazioni, passate alla storia come i primi eventi di tango convocati dall'aristocrazia *porteña*, si chiamava Antonio Oscar De Marchi, era nato a Pallanza il 25 di agosto del 1875 e aveva vissuto a Milano fino al 1907, anno in cui si era trasferito a Buenos Aires e aveva sposato María Roca, figlia del generale Julio Argentino Roca, due volte presidente della Repubblica (dal 1880 al 1886 e dal 1898 al 1904).

Il nonno, Silvestro De Marchi, notaio ad Astano, in Canton Ticino, era emigrato in Argentina nel 1833 e aveva rilevato diverse attività commerciali tra le quali la Farmacia de Santo Domingo, la più antica di Buenos Aires, tutt'ora attiva con il nome di Farmacia de la Estrella, all'angolo tra Alsina e Defensa, in pieno quartiere di San Telmo.

Uno dei quattro figli di Silvestro, Antonio, aveva sposato Mercedes Quiroga, figlia del *caudillo* Facundo Quiroga e insieme ai fratelli, aveva acquistato la proprietà di Pallanza-Verbania che più tardi, realizzando il sogno di Marco De Marchi, secondogenito di Demetrio e della moglie Rosa Curioni, diventerà l'Istituto Italiano di Idrobiologia, oggi Istituto Italiano per gli Ecosistemi.

Antonio, il Barone, era figlio del secondogenito di don Silvestro: Marco, il primo De Marchi a rientrare in Italia per occuparsi delle proprietà di famiglia. Appena sbarcato a Buenos Aires, il Barone De Marchi era diventato membro di quasi tutti i club sportivi cittadini, dal Boxing Club al Club de Gimnasia y Esgrima. Eletto presidente della Sociedad Hípica Argentina l'aveva trasformata in Sociedad Sportiva Argentina, separando l'attività ippica dalle altre iniziative. Aveva partecipato alla fondazione della Escuela Militar de Aviación e grazie alla sua amicizia con Jorge Newbery il 25 dicembre 1907, quando quest'ultimo fu protagonista insieme ad Aaron de Anchorena del primo volo argentino in mongolfiera, il Globo Pampero decollò proprio da uno dei terreni della famiglia De Marchi.

L'entusiasmo fu tale che l'anno dopo nacque l'Aero Club Argentino che annovera il Barone De Marchi tra i fondatori. Nel 1910 fu ancora la Sociedad Sportiva Argentina a sovvenzionare il viaggio e il primo tentativo di volo sul Campo di Mayo del pilota italiano

<sup>18</sup> Il Palais de Glace fu progettato da José R. Rey y Besadre su un terreno ceduto in concessione dal Comune per la creazione di una pista di pattinaggio sul ghiaccio. Inaugurato nel 1910, divenne uno dei luoghi preferiti dall'alta società bonaerense. Come nel Palais des Glaces di Parigi, la pista di pattinaggio, circolare, occupava la sala centrale mentre attorno erano distribuiti i palchi e le sale di incontro e di socializzazione. Le macchine per la produzione del ghiaccio erano collocate nel sottosuolo mentre al primo piano funzionava una caffetteria con un organo ed altri palchi destinati al pubblico. La cupola centrale con il grande lucernario, tutt'ora esistente, illuminava l'intero ambiente. A metà del 1910, quando il pattinaggio sul ghiaccio passò di moda, il Palais de Glace divenne un'elegante sala da ballo con il pavimento in legno di quercia, destinata ad ospitare le più famose orchestre di tango dell'epoca.



Riccardo Ponzelli, arrivato per l'occasione dal Piemonte.

Il Barone finanziò anche l'edificazione del palazzo che è oggi sede del Museo de Artes Decorativas de Buenos Aires, dove all'ultimo piano, nel Salón de los Espejos, secondo cronache che si trovano a metà strada tra la storia e la leggenda, ebbero luogo le feste più private.

Fu pubblico invece il suo sostegno alla crociata patriottica intrapresa dai deputati conservatori Pedro Luro, Juan Balestra e Manuel Carlés, che portò quest'ultimo alla presidenza, nel 1919, della Liga Patriótica Argentina, movimento nazionalista legato ai partiti più conservatori come la Unión Cívica Radical e il Partido Autonomista Nacional.

Prima di lasciare Milano, Antonio De Marchi aveva frequentato i salotti dell'aristocrazia europea come Londra e soprattutto Parigi, già meta dei primi musicisti e danzatori rioplatensi. Proprio a Milano, qualche mese prima della sua partenza, era stato ospite all'inaugurazione delle serate danzanti dell'Apollo<sup>19</sup>, un momento chiave per il tango che di lì a poco sarebbe diventato la colonna sonora di ogni evento cittadino.

Proprio Milano, secondo Enrique Cámara De Landa, musicologo argentino, unico studioso ad avere dedicato una ricerca specifica al fenomeno del tango in Italia, "constituye un buen ejemplo para indagar sobre el tipo de espacios en los que se practica la nueva danza" (Cámara de Landa 2000, 180). Nel 1907 infatti, il tango era già nel repertorio di quasi tutte le orchestre italiane che a Milano, suonavano dal vivo in locali come il San Martino, con ingresso dal Vicolo Beccaria o il lussuoso Trianon<sup>20</sup>, situato in corso Vittorio Emanuele e comunicante con il Circolo del Giardino, ma anche al Circolo del Giardino stesso, in via San Paolo 1, tutti luoghi frequentati assiduamente dal Barone De Marchi.

Il Trianon era stato edificato sui resti dell'ex Padiglione Cattaneo, poi Teatro milanese, in corso Vittorio Emanuele 15. Demolito nel 1902 divenne quindi Albergo Corso, luogo raffinatissimo molto amato dai viaggiatori dell'aristocrazia europea. Il progetto creato per il Corso prevedeva di conservarne lo spirito originario di sala teatrale, ecco perché venne creato un grande spazio adibito a zona pranzo e locale per spettacoli, esibizioni e feste danzanti. Tutto arredato di rosa, era conosciuto dai milanesi come *la bombonera*.

È in questi luoghi che a Milano si suona e si balla un tango musicalmente molto simile a quello rioplatense. Roberto Finelli, collezionista torinese ideatore della trasmissione radiofonica *Radio Cross Over Tango - A descubrir el tango argentino*, ha scovato una cinquantina di partiture italiane degli anni 1913-1914 tutte edite da Carish & Janichen, a quei tempi ancora milanese, oppure da Ricordi<sup>21</sup>.

Nel 1913, mentre il Barone prepara il Concorso a Buenos Aires, il tango diventa un tema ricorrente su giornali e riviste di mezza Europa, con un riconoscimento unanime di Parigi come faro guida, punto di riferimento comune.

La stampa italiana in particolare, riflette il successo di una coreografia trasgressiva con

<sup>19</sup> Il teatro Apollo si trovava in piazza del Duomo, nei sotterranei di un palazzo situato in Galleria del Corso, sotto al Cinema Centrale. Era stato progettato da Giovanni Giachi senza palcoscenico, con un ampio spazio per l'esibizione degli artisti, che venne in seguito utilizzato per le serate danzanti. Aveva una capienza di duecento persone.

<sup>20</sup> Il Trianon venne gestito per molti anni dal deputato Achille Mauro. Diventato più tardi cinema Mediolanum in rispetto alle leggi fasciste sulla tutela della lingua italiana, subì danni irreversibili durante i bombardamenti del '43. Soltanto la facciata, rimasta intatta, venne inserita al centro della parte frontale di un nuovo edificio in piazza Liberty.

<sup>21</sup> Su <http://radiocrossovertango.blogspot.com/p/mocata.html> si possono ascoltare i tanghi collezionati da Roberto Finelli, eseguiti dal pianista Fabrizio Mocata.



una certa superficialità nel contestualizzarne le origini da parte dei cronisti, fortemente influenzati dal desiderio di evidenziare l'aspetto esotico della nuova danza. Al tango rioplatense vengono attribuite radici cubane e persino asiatiche, errori ripetuti fino ad anni più recenti.

Una videocassetta didattica edita da Fabbri Editori, di cui sono stata protagonista come danzatrice nel 1992, veniva commercializzata con un opuscolo che sintetizza così la storia di questa danza: "nato a Cuba, il ballo ha trovato nell'Argentina la sua patria, uscendo successivamente dai confini sudamericani per affermarsi in tutto il mondo" (AAVV 1992, 2).

Tra il 1913 e il 1914 il *Corriere della sera* si riempie di inserzioni che invitano a prendere lezioni di tango a Milano: "Vuoi danzare bene il Tango? Prendete lezioni dal celebre professore Vicenti e Miss Surheta dell'Accademia di Parigi di passaggio a Milano. Per lezioni rivolgersi Hotel Ancona, 3, corso Vittorio Emanuele" (*Corriere della sera*, 19-12-1913).

Il giorno dopo, sempre sul *Corriere della sera* la Società Manualetti Utili di Milano pubblicizza la sua ultima proposta editoriale, la traduzione in italiano del manualetto del francese Charles Favart: «per imparare il tango e tutte le danze di moda, acquistate l'apposito manualetto illustrato. Spediteci raccomandata inviando L.1,15 - 1,30 per l'estero (vaglia o francobolli) alla Società Manualetti Utili - Via Moscovia, 29 - Milano» (*Corriere della sera*, 20-12-1913).

È milanese anche l'edizione di *Balli di ieri e balli d'oggi* di Gavina-Giovannini pubblicato da Ulrico Hoepli nel 1922, che dedica un capitolo al tango classificandone otto figure principali.

Il 21 maggio 1913 Milano ospita un evento importante per la danza e per il tango in particolare. Nella storica Pasticceria Cova, a quel tempo Caffè del Giardino, perché si trovava tra via Giardino e via San Giuseppe<sup>22</sup>, ha luogo il Primo Congresso dei maestri di ballo, con la partecipazione di numerosi professionisti milanesi come Roberto d'Aquino, Cesare Coppini e Alessandro Carrozza.

Il *Corriere della sera* del giorno dopo dedica all'evento un lungo articolo dal quale emerge la centralità del tango tra i temi affrontati:

Il tango, che è stato una vera fortuna per i maestri di tutto il mondo - anche in Italia si son fatti guadagni folli - è in un momento di ribasso. Sembra che la stessa sua voga clamorosa lo abbia snervato. Ma i maestri gli fanno la corte e sono poco disposti ad abbandonarlo, perché è un ballo d'oro: d'oro per i maestri, si capisce. E si spera che rifiorisca durante la stagione estiva, ai bagni e in montagna. Intanto si cerca di semplificarlo. Finora la smania del tanghista era di conoscere molte 'figure': trenta, quaranta, cinquanta. E i maestri per contentarli ne fabbricavano sempre qualcuna di nuova: si ha sempre sottomano — anche se la mano è rappresentata dal piede — una discreta figura, quando le lezioni vengono pagate quaranta, cinquanta, e perfino cento lire l'una. Adesso invece, poche figure: quattro, cinque al più, e il tango è a posto. (*Corriere della sera* 22-5-1913)

Più che una moda, il tango diventa un'ossessione alla quale Milano non resta immune. La sua musica accompagna il lancio commerciale di nuovi prodotti, il debutto di marchi e firme, le sfilate di moda. Vi sono giorni in cui, negli 'Echi di cronaca' del *Corriere della sera*

<sup>22</sup> Oggi via Manzoni e via Verdi.



i riferimenti al tango sono addirittura due, come accade ad esempio il 9 febbraio del 1914:

Oggi e domani dalle 16 alle 18 avrà luogo al Cova l'annunciata grande esposizione di moda durante la quale la signorina Giulia Hudak - che agì recentemente al Dal Verme - ballerà il tango. In tale esposizione il pubblico potrà ammirare i cappelli di ultima moda allestiti a cura della ditta Andreani e Roscioli, di Milano (via T. Grossi) su mannequins viventi.

E poi ancora:

Tango! Tango! Tango! - È uscita finalmente la terza edizione del manuale illustrato del prof. Favart: Come si balla il tango, la maxixe, il passo dell'orso e tutte le altre danze moderne. È in vendita ad una lira nelle librerie e presso la Società editrice di manuali utili - Corso Buenos Aires, 47 - Milano. Guardarsi dalle contraffazioni truffaldine: costano meno e non valgono niente! (Corriere della sera 9-2-1914)

Milano, al centro della cosiddetta *tangomania*, sposa la moda francese dei tango-thé, dalle quattro alle sei del pomeriggio, delle cene-tango e persino degli champagne-tango trasformati spesso in tango aperitivi. Anche a Milano si diffonde il "color tango", una sorta di rosso arancio e soprattutto, quando il Carnevale ambrosiano vive un momento di decadenza con la sparizione delle tradizionali sfilate di carri, il tango diventa un'occasione di rinascita. Nei circoli privati che organizzano feste in maschera convocando un gran numero di partecipanti infatti, si balla soprattutto il tango: "Stanotte si è svolta al 'Giardino' la grande veglia del giovedì grasso. Essa ha avuto un esito splendido. Vi sono intervenute tra dame e cavalieri 2500 persone. Era rappresentata tutta l'aristocrazia milanese" (Corriere della sera 27-2-1914).

Il 21 febbraio dello stesso anno 1914 è addirittura il Comitato Ambrosiano di beneficenza a ricorrere al tango. Tra l'altro, come ha già rilevato Cámara De Landa, si tratta di una delle rare occasioni in cui esiste un esplicito riferimento ai musicisti, all'orchestra:

Il veglione al Lirico. Ha avuto luogo questa notte al Teatro lirico il Veglione Tango Moulin Rouge organizzato dal Comitato Ambrosiano di beneficenza. Il palcoscenico era stato trasformato, per opera del pittore Todeschini, con grandi decorazioni e piante. Il veglione riuscì abbastanza animato e dopo la mezzanotte furono estratti i premi della Pesca di beneficenza. Prestarono servizio le musiche del 7° e del 68° fanteria. (Corriere della sera 21-2-1914)

Numerosi giornalisti ed esponenti della cultura sembrano sentirsi in dovere di dover esprimere il loro pensiero sul tango. Per alcuni un amore folgorante, per altri l'occasione di dichiarare il proprio disaccordo in tema di decadenza dei costumi, di eccessiva influenza della Chiesa cattolica sulla vita dello stato, di ipocrisia dei ceti aristocratici.

Gabriele D'Annunzio, che assiste insieme allo scultore Auguste Rodin all'esibizione di Mlle. Jean de Lambrai con il professor Max Rivera al Trianon di Milano nel dicembre 1913, "esprimeva la sua viva ammirazione per le modernissime danze del tango argentino, maxixe brasilienne e rag-time" (Corriere della sera 28-12-1913).

Un anno più tardi Filippo Tommaso Marinetti, dalla direzione del movimento futurista, con sede a Milano, in corso Venezia 61, chiama in causa il tango nella *Lettera futurista circolare ad alcune amiche cosmopolite che danno dei the-tango e si parsifalizzano*.



Apparsa in forma di volantino in lingua italiana e francese, poi pubblicata sulla rivista fiorentina *Lacerba*, vi si legge:

Tango, rullio e beccheggio di velieri che hanno gettata l'ancora negli altifondi del cretinismo. Tango, rullio e beccheggio di velieri inzuppati di tenerezza e di stupidità lunare. Tango, tango, beccheggio da far vomitare. Tango, lenti e pazienti funerali del sesso morto! Oh! Non si tratta certo di religione, di morale, né di pudore! Queste tre parole non hanno senso, per noi! Noi gridiamo Abbasso il tango! In nome della Salute, della Forza, della Volontà e della Virilità. (Marinetti in Davico Bonino 2009)

Sia pur seconda a Parigi dunque, la Milano dei primi del Novecento accolse con entusiasmo il tango ed ebbe un ruolo di primo piano nella sua diffusione in Italia. Non pare azzardato ipotizzare che proprio questa Milano, dove alle feste del San Martino si mescolavano «giovani gagà dell'aristocrazia e dell'alta borghesia insieme ai grossisti di frutta e verdura e i commercianti arricchiti» (cit. in Cámara de Landa 2000, 180) possa aver suggerito al Barone De Marchi che anche a Buenos Aires, dove il tango era di casa, si potessero creare le condizioni perché avvenisse qualcosa di simile.

Rispetto alla sua figura tuttavia, le opinioni degli storiografi del tango risultano nettamente divise in due fazioni opposte. Una lo elogia come un vero e proprio benefattore, artefice indiscusso della diffusione del tango tra l'oligarchia *porteña*. Appartengono a questa corrente di pensiero Sebastián Tallón e i fratelli Bates, i quali sottolineano il valore simbolico di quel primo Concorso che mescolò 'patrizi e plebei' nella Buenos Aires dei primi del '900, spalancando le porte dei cabaret, dove il tango si mescolò definitivamente anche alla classe media.

Anche José Gobello, uno dei fondatori dell'Academia Porteña del Lunfardo, che tra l'altro inaugura la serie di cronisti che attribuiscono al barone anche il nome 'Maria', dato del quale non ho trovato riscontro, considera il Concorso del 1913 decisivo per la nascita di un tango *adecentado* di cui il Barone, che "tapó con el smoking y la camisa de plancha el sello arrabalero, la vieja impronta lupanaria del tango", sarebbe stato in parte diretto responsabile (Gobello 1999, 28).

L'altra corrente, i detrattori del Barone, lo colloca nella storia del tango come un *execrable barón*, un approfittatore che ebbe "la agudeza de casarse con la hija del General Roca, lo cual le brindó ingreso y salvaconductos a las altas esferas" (Lamas y Bindas 2008, 266-277), non certo indifferente alle convinzioni politiche del Barone, che gli procurarono numerosi nemici non soltanto nel mondo del tango.

Secondo i sostenitori di questa opinione il tango, all'epoca delle iniziative del Barone, aveva già fatto da tempo il suo ingresso nei salotti della Buenos Aires bene e della società *porteña* in generale. Lo dimostrerebbe ad esempio, chiedendo aiuto ad un dato di tipo economico, il nutrito elenco di marchi registrati a Buenos Aires dal 1906 al 1915 - ben quindici - che hanno la parola 'tango' nel nome o l'immagine di ballerini di tango come logo, scelta impensabile in una società che fosse ancora molto ostile alla ex danza proibita.<sup>23</sup>

<sup>23</sup>Tra i marchi registrati tra il 1906 e il 1915: Perfumes Iza y Cía, 'Pincheira' ha sull'etichetta due ballerini di tango; Laurent Frères, marca Tango; Hermanos Manzitti, Yerba mate Tango; Sociedad Tabacalera del Sud, en la etiqueta una pareja de tango; Productos de perfumería Tango; Tejidos El Tango, Sombreros El Tango, Productos farmacéuticos El Tango; Bebidas El Tango; Alimentos e ingredientes alimenticios El Tango; Tabacos, cigarros y cigarrillos El tango; Ebanistería y decoraciones El Tango; Lámparas eléctricas Tango; Artículos de calefacción, ventilación, iluminación Tango; Aceites Tango (Lamas y Bindas, 2000, 276).



Antonio De Marchi, a cui il compositore Vidal Cibrían dedicherà il tango *Prohibido fumar* rientrerà in Italia per arruolarsi nelle truppe di combattenti della prima guerra mondiale e dopo l'armistizio tornerà a Buenos Aires, dove continuerà a frequentare il mondo del tango e i suoi artisti e sarà l'accompagnatore ufficiale della Delegazione Italiana al Baile de los Aviadores del 1923.

Morrà a Buenos Aires il 20 febbraio del 1934, mentre Milano stava già vivendo a pieno il secondo boom del tango argentino, rifiorito anche grazie all'arrivo in Italia di orchestre rioplatensi ormai strutturate, come quella di Edoardo Bianco che nel 1929, suonerà per il re Vittorio Emanuele III.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bates, Héctor y Luis. 1936. *La historia del tango*. Buenos Aires: Talleres Gráficos de la Compañía Fabril Editora.
- Cámara de Landa, Enrique. 2000. "Escándalos y condenas: el tango llega a Italia". Pelinski, Ramón (compilador). *El tango nómada, ensayos sobre la diáspora del tango*. Buenos Aires: Corregidor.
- Cámara de Landa, Enrique, 1998, "El tango rioplatense en Italia". Chávez, Oscar (compilador). *Los tangos prohibidos: 48-55*. México D. F.: Ediciones Pentagrama.
- Davico Bonino, Guido (a cura di). 2009. *Manifesti futuristi*. Torino: BUR.
- Gobello, José. 1999. *Breve historia crítica del tango*. Buenos Aires: Corregidor.
- Horvath, Ricardo. 2006. *Esos malditos tangos*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Lamas Hugo y Enrique Binda. 2008. *El tango en la sociedad porteña 1880-1920*. Stuttgart: Abrazos.
- Peña, Juan Manuel. 2007. "El mítico Palais de Glace y una supuesta velada de tango". *Tango Reporter*, 128. <http://www.tangoreporter.com> [7-4-2019]
- <http://radiocrossovertango.blogspot.com>, consultato il [7-4-2019].