

Un «classico» testo di Pinter sulle scene italiane

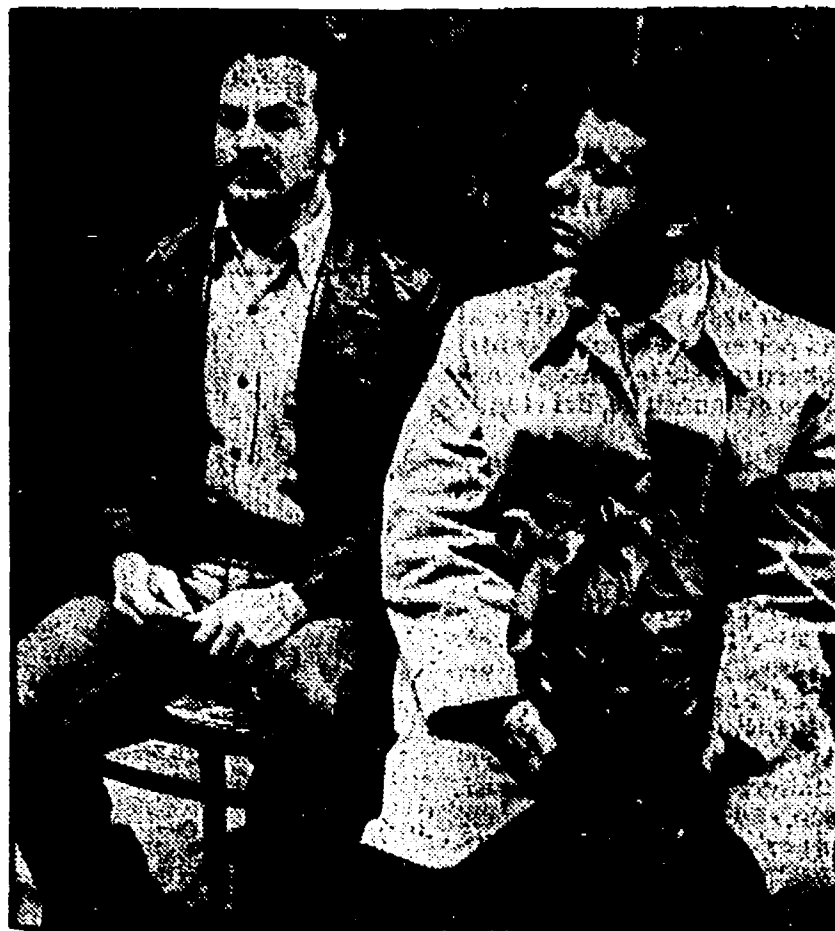
# Guardiano del mal sonno

L'allestimento del Gruppo della Rocca tende a sottrarre la più famosa commedia dell'autore inglese a ogni aura metafisica recuperandone per la via del linguaggio un profondo e segreto respiro sociale

ROMA — Anche contemporaneo, purché sia già classico, si potrebbe spiegare così, in una stagione di prosa dominata da riprese richiami recuperi restauri, la presenza relativamente fitta d'un autore comunque moderno, l'inglese Harold Pinter. Veniamo da Firenze, dove abbiamo appena visto «Il ritorno a casa» (1964-'65) nell'azzecato allestimento di Carlo Cecchi (ne ha riferito su queste colonne Siro Ferrone, una quindicina di giorni fa), ed ecco qui al Piccolo Eliseo, per una breve sosta nella capitale, «Il Guardiano»

(1959-'60), edizione del Gruppo della Rocca. Spettacolo, del resto, collaudato in varie città, e preceduto, com'è nel sano costume del Gruppo, da lungo, serio studio. A Pinter, poi, quelli della Rocca sono arrivati attraverso il Beckett di «Aspettando Godot». E, nell'uno come nell'altro caso, l'intento principale sembra sia consistito nello sgomberare d'attorno ai personaggi e alla loro vicenda ogni aura metafisica, riportandoli ai piedi per terra, in una dimensione nostra, o prossima a noi.

Davies, un anziano «barbone» maltrattato durante una rissa, trova ospitalità presso Aston, nella stanza di costui sovraccarica di cianfrusaglie, e finisce per rimanervi un certo periodo. Aston è un ex operaio, che parla o favoleggia di domestici lavoranti artigianali, a rischio del suo ozio inquieto. A un dato momento, racconterà di esser stato sottoposto, una volta, per le sue «stranezze», a un brutale «elettroshock», gravido di penose conseguenze. Aston ha un fratello, Mick, che esibisce invece nei suoi discorsi un frettoso attivismo da padroncino (nel campo edilizio, in particolare) frutto presumibile di mitomania. Sia Aston sia Mick, separatamente, dicono a Davies di volerlo «assumere» come guardiano o custode della loro dubbia proprietà. Ed è come se si svolgesse, tra i due, un'oscure partita (il termine «game», «gioco», affiora peraltro esplicito), nella quale Davies è pedina e arbitro, insieme: non senza manifestare, dal suo canto, una subile capacità di sopraffazione. Lo scontro sarà però lui.



Una scena del «Guardiano» del Gruppo della Rocca.

# DISCHI

## Boulez entra nella grotta di Wagner e uccide il drago



Nell'agosto 1980 Boulez e Chereau avevano presentato per la quinta e ultima volta a Bayreuth la «Tetralogia» di Wagner allestita per il centenario del Festival nel 1976. A distanza di un anno esce in 16 dischi (PHILIPS 6769 074) la registrazione dal vivo di questo ormai storico Ring, mentre è in fase di montaggio il film dello spettacolo.

Anche nel Ring (affrontato a Bayreuth dopo il Parsifal) Boulez impone la propria tensione analitica, la chiarezza di una lucida intelligenza musicale rivolta a confrontarsi direttamente con la partitura a riflettere sul testo musicale prescindendo dalle tradizioni e soprattutto dal sovraccario di implicazioni storiche, politiche, ideologiche che al Ring si legano.

A Boulez interessa mettere in luce la natura sovversiva del linguaggio musicale di Wagner, il cui fuoco «purificatore» il briciolo delle sue parole delle sue intenzioni (come scrive il direttore d'orchestra nell'ampio saggio del 1976 ristampato nel bel volume che accompagna i dischi e che documenta con splendide e numerose fotografie lo spettacolo di Chereau). L'esplorazione di Boulez nelle quattro immense partiture pone in luce la novità della concezione estremamente flessibile e aggepa del tempo e della forma musicale, la fluidità delle trasformazioni tematiche, la natura di perpetua transizione del tutto (unita però ad una sapiente articolazione), il fondamentale rapporto con la tradizione del Lied gli aspetti strutturali di cui egli parla nel suo saggio.

In questo senso la sua visione è «oggettiva», certamente antitetica al passo eroico-sacrale di un Purttwangler, ma lontanissima anche dal lirismo denso di suggestioni intimistiche-decadenti di un Karajan. Non si fraintenda il termine oggettivo: Boulez-direttore sa concedersi in Wagner anche a sorvegliati abbandoni di rara suggestione. Sa definire una tagliente tensione drammatica, sa proiettare certe pagine verso l'Espressionismo (si pensi a tutto il primo atto del Crepuscolo o alle lugubre, oscure sonorità dell'inizio del secondo); sa proporre rivelazioni timbriche e intuizioni di incantata freschezza. Anche il suo punto di vista comporta in qualche modo il rischio di una semplificazione; ma si tratta di una interpretazione straordinariamente illuminante, di rilievo eccezionale, davvero storico. Di fronte a ciò passa in seconda linea qualche limite della compagnia vocale, che offre tutto il meglio oggi disponibile per il canto wagneriano, rivelando però inevitabilmente la carenza di voci per alcuni ruoli, come quello di Siegfried.

(paolo petazzi) NELLA FOTO A LATO: Pierre Boulez.

# Foreman molla schiaffoni ad americani e spettatori

A Torino il nuovo spettacolo del regista, «Café Americo», tra psicanalisi e «punk»

Dalla nostra redazione TORINO — Richard Foreman, punta di diamante (con Bob Wilson e Meredith Monk) di nuovo teatro americano d'avanguardia è a Torino con la moglie, Kate Manheim, una biondina dal viso appunto, da undici anni prima attrice dei suoi spettacoli. Presenta da ieri sera (e fino a domenica prossima) «Café Americo» al teatro Adua, unica rappresentazione in Italia. È il più recente allestimento del suo «Ontological Hysterical Theatre», creato nel '68; uno spettacolo realizzato in coproduzione con l'École supérieure d'Art Dramatique di Strasburgo, il Festival d'Automne di Parigi e il teatro Genevilliers e portato a Torino sotto l'egida dell'Assabart Voltaire e della Regione Piemonte.

Foreman è un conversatore «a macchia d'olio», procede con continue concettualizzazioni di idee quasi in una ricerca ossessiva di concettualizzazione; il suo pensiero, ripiegandosi su se stesso, dilata le risposte come il delta di un grande fiume. «Il mio spettacolo», si spiega, «non seguono una narrazione tradizionale, cerco sempre di suscitare diverse forme di «energia» per esprimere le ambiguità della nostra vita quotidiana. È questo per me «l'essere» che rappresento unito all'isteria». In senso freudiano, il mio non è un teatro per l'intelletto ma per tutto il sistema nervoso. Quasi un teatro terapeutico più che filosofico. Non voglio che il pubblico vi si rifletta; deve limitarsi a guardare. Il che a volte può anche essere co-prodotto, uno schiaffo improvviso».

Foreman si racconta, ed invoca per farlo i concetti della scienza e della medicina, vuole la rappresentazione delle forme comiche, soprattutto riferite alla fisiologia umana, alle sensazioni dell'esperienza, come l'orgasmo.

«Il mio teatro», continua Foreman, «è un'indagine dal pubblico in un senso unico. Qualunque cosa può sostituire qualsiasi altra cosa». Il raffronto con Bob Wilson, che la critica spesso gli affianca, è quasi d'obbligo, ma Foreman prende le distanze: «Il suo è un teatro/sogno — afferma — crea immagini di paradiso in cui la gente possa riflettersi. Il mio è uno schiaffo con energia il viso paffuto. «Café Americo» è dunque l'ultima «sberla», una rappresentazione che già dal titolo ha una storia. In un primo tempo doveva infatti chiamarsi «Anti-Cla», dal nome della protagonista. Poi lo stesso personaggio cambiò nome, diventando Aghata, «a memoria dell'uomo senza qualità» di Musil. Ma sia Clara che Aghata hanno un'altra parentela: il «caso Dora» di Freud. E Foreman se ne compiace.

Un unico tempo, 75 minuti con dieci attori francesi, scene molto compresse, problemi di spazio ed una musica aggressiva sono i dati di base dello spettacolo. «È la stessa rappresentazione ad essere aggressiva», spiega il regista. «La musica fortemente spessa serve a sottolineare le immagini in cui vengono accuditi, allungati, nutriti, i bambini. È infatti la storia di come si cresce, come si diventa adulti in America. Sono convinto che la struttura ed il carattere dell'americano medio, me compreso, difettino di svezzamento. L'americano sogna sempre un domani in cui tutti gli equilibri si ricompongono. Secondo me derivano proprio da questo la sua cronica immaturità, il suo bisogno di cercare qualcuno che lo aiuti a diventare adulto. Sono queste le ragioni per cui in «Café Americo» vi sono uno psicanalista e una paziente. In America, cost'è questo spettacolo!».

«È un qualcosa di veloce, di pazzo, come certi film dei fratelli Marx. Di molto gridati anche. Una specie di commedia dell'arte, ma in chiave psicotipica e lievemente punk».

«Un reo, privo addirittura d'identità anagrafica (i suoi documenti stanno chissà dove), Davies. Un lavoratore espulso dal processo produttivo come un pezzo di legno, è infatuato dalle grandi illusioni imprenditoriali e consumistiche dell'era del «boom». Mick. Tre forme differenti di alienazione, insomma, incarnate in tre individui. Attorno, invisibile, ma evocato dal dialogo, un quarto attore, un miserabile, popolato anche di «stranieri» (vestiti in panni neri, esprime intelligentemente il suo «strano straccione»). Ma il respiro sociale del testo di Pinter (il quale, d'altronde, ha sempre un rapporto con la «cogni-impegno» che non fosse quello della scrittura) non va colto nella superficialità degli eventi, bensì nel profondo del linguaggio. La locuzione di Mick, in special modo, echeggia «mass media» e pubblicità, «sono dimmenticati di tutti», dice il suo animo solo nel narrare della sua esperienza manicomiale, e Davies pare avere raccattato dalla strada, con gli altri rifiuti di cui si è nutrito, gli avanzi, i detriti d'una civiltà giunta ormai, anche a livello verbale, all'epoca dello spreco, della penuria e dell'insignificanza. Si procede, spesso per «luoghi comuni», ma sono di quei luoghi nei quali, appunto, non ci si incontra più. E le parole ritrovano un'estrema ragion d'essere nel proclamare la loro inadeguatezza rispetto alle cose».

La regia di Roberto Vezosi e le prestazioni degli attori non rinunciano, dunque, a estrarre dalla commedia il respiro sociale cui si accennava, ma sottolineano come questo assuma il timbro di un discorso, di un'agonia o di mal non, simile al russare di Davies, che tanto disturba Aston, e che, nella rappresentazione (al di là delle didascalie di Pinter, per altri versi scrupolosamente rispettate) acquista il valore di un monologo, un dialogo, delle musiche ambientali di Pino Airoldi (risuonanti con discrezione a sipario chiuso). L'impronta generale, e crescente di atto in atto, è quella di una sinistra ironia, che non esclude il sentimento del dolore umano, ma lo esalta per paradosso.

Mario Mariani, Davies, Dino Desiata, Aston, Ireneo Petrucci, Mick, sono gli interpreti, bene accetti e assortiti, in sicuro possesso dei rispettivi ruoli e dei rapporti (o non rapporti) reciproci. L'impianto scenico, sapiente incastro di oggetti comuni o stravaganti, funzionali o assurdi (come quel Buddha dietro il bulo intervallo tra i vari quadri, reintroduce un po' di mistero nella situazione) reca la firma di Lorenzo Ghiglia, abituale collaboratore della compagnia; che, con i vivi consenti raccolti alla «prima» romana del «Guardiano» (traduzione di Elio Nissim), ha confermato il suo posto di riguardo nel nostro panorama teatrale.

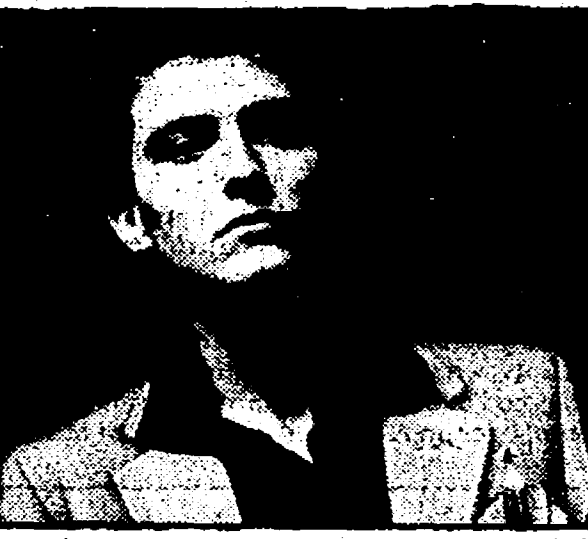
(Aggeo Savio)

# Cantautori

## Tre modi di fare canzoni: da Napoli a Milano passando per Avellino

GERARDO CARMINE GARGIULO: «Avellino express» (Spaghetti). ENZO CERVO: «Musica è (CGD). GARGIULO: «A Berlino... va bene» (EMI).

Tra le tante conseguenze della disoccupazione giovanile, c'è anche il proliferare irrepressibile di nuovi cantautori: ma non tutti, per fortuna, hanno abbracciato la professione solo per sbarcare il lunario. Gerardo Carmine Gargiulo, per esempio, si è sobbarcato dieci anni di gavetta (facendo il «cantante», il «magari») in un'attività che attualmente il maestro di scuola Gerardo Carmine Gargiulo, per esempio, si è sobbarcato dieci anni di gavetta (facendo il «cantante», il «magari») in un'attività che attualmente il maestro di scuola nell'ambito milanese) prima di riusci-



re a realizzare questo disco tutto suo, una specie di monografia sulle vicissitudini di un «sterone» al Nord. Se lo stile risente molto — inevitabilmente — della lezione di illustri predecessori (Bennato prima di tutti), a merito di Gargiulo va detto che «Avellino express» è uno dei pochissimi prodotti della scuola meridionale che eviti, nei testi e nelle atmosfere, di piangersi addosso.

Nel caso di Enzo Cervo le affinità elettive con il Napoli-sound sono molto più evidenti, tanto che il suo disco sembra uscito pari pari da una cassetta in compagnia di Edoardo De Crescenzo con Pino Daniele che pagava il conto. Peccato, perché alcune idee musicali ci sono: manca un marchio di fabbrica più originale. Garbo è un ventitreenne milanese che, per amore di campanille, si è ispirato invece al concittadino Faustò. Così, con un occhio a David Bowie e un orecchio ai Visages, anche la Padania ha il suo dandy-rock. Malauratamente (forse per troppa fretta) il primo LP di Garbo contiene soltanto un brano, l'ottimo «A Berlino», che avvalorci le ambizioni di questo promettente outsider.

(m. se.) NELLA FOTO: Garbo.

# Da Napoli notiziari e programmi per non dimenticare il terremoto

NAPOLI — Un'Agenzia di informazione interregionale e un Centro di produzione di programmi per dare voce al popolo dei terremotati, ai suoi problemi, alle questioni legate alla ricostruzione e alla rinascita della Campania e della Basilicata: questa è l'idea lanciata da un nucleo di operatori dell'informazione con il sostegno dell'ARCH-LEID e della Lega delle cooperative della Campania.

In un appello rivolto a tutte le associazioni democratiche, a Regioni ed enti locali gemellati con le zone del terremoto, alle forze politiche e sindacali sono illustrate le ragioni e le finalità dell'iniziativa. Queste popolazioni — si legge nel documento — debbono affrontare i compiti della ricostruzione e della rinascita senza essere dotate di strumenti propri di informazione; le strutture tradizionali del sistema comunicativo, passati i tempi dell'emergenza e della prima emergenza, hanno finito con l'ignorare la tragedia dei terremotati; se ne stanno ricordando solo in occasione del primo anniversario. Di qui l'idea di dar vita all'Agenzia e al Centro di produzione — con sede a Napoli — per allestire programmi e notiziari da distribuire alle emittenti radiotelevisive, ai giornali e periodici locali e nazionali.

# Musica e mass-media: a Roma da domani un seminario del PCI

ROMA — Una preoccupante tendenza all'omogeneizzazione della produzione e del consumo, alimentata da un'industria in crisi di idee e di professionalità; un calo delle vendite discografiche (l'11% nell'ultimo anno), in un paese che già aveva una degli indici più bassi d'Europa; un'emittenza radiotelevisiva privata che ha moltiplicato la quantità dei messaggi musicali appetitandosi spesso le loro qualità. Sulla situazione, non rissa nel rapporto fra musica e comunicazioni di massa nel nostro paese, si interogherà in un seminario — che si terrà alla Direzione del PCI domani 27 novembre, e sabato 28 — che vuole essere un momento di riflessione, ma anche di proposta di eventuali sviluppi positivi in questo campo. La relazione di Luigi Pastalanza pone l'accento sulla subalterità della nostra industria discografica alla politica ottusa e inadeguata delle grandi compagnie multinazionali. Propone, al contrario, uno sviluppo delle relazioni internazionali basato su una precisa identità del mondo musicale italiano. Altri interventi rilevanti saranno quelli di Dario Neri, sulla comunicazione radiotelevisiva, e di Silvano Giuntini, sulla situazione dell'industria fonografica di Stato.

# La Rai replica (imbarazzata) alle accuse di Eduardo

ROMA — La Rai ha replicato ieri alle polemiche affermazioni di Eduardo De Filippo il quale, inaugurando l'altro giorno i corsi di drammaturgia all'Università di Roma, aveva rivelato che l'ente radiotelevisivo voleva essere pagato per concedere le registrazioni televisive di sue commedie. Nell'imbarazzata replica, la Rai precisa di non aver richiesto il pagamento dei diritti d'autore ed espone il fatto che non ha mai pagato di questo, come è stato erroneamente riportato da qualche giornale e adduce motivi tecnici (difficoltà nella stampa delle copie di registrazione) alla mancata concessione delle registrazioni. In realtà, pare che le cose stiano diversamente, secondo quanto affermano i responsabili dell'Istituto del Teatro. Dopo aver risposto positivamente ad una richiesta di sette registrazioni di commedie, la Rai ha fatto chiaramente intendere, in seguito, di voler essere pagata per altre quindici per le quali è necessario un procedimento tecnico che ne consenta la visione sui supporti di diversa dimensione da quelli usati dalla Rai.

# Jazz

## Satchmo è grande anche quando sono solo canzonette

LOUIS ARMSTRONG - «In the 30s» (RCA - Linéar America - NL 47355). È vero, come negarlo, gli anni Trenta segnarono l'evoluzione di Satchmo alle prese con il repertorio canonistico di Broadway e le grasse orchestre. La sola insinuazione di una rivitalizzazione di questo stadio di Armstrong, rispetto alle splendide incisioni precedenti con Hot Five e Hot Seven, puzza di snobismo, ma snobismo sarebbe anche liquidare massimisticamente l'Armstrong di ventisei anni fa. Certo, l'Armstrong di ventisei anni fa è un altro uomo, un altro uomo di cui si anima solo nel narrare della sua esperienza manicomiale, e Davies pare avere raccattato dalla strada, con gli altri rifiuti di cui si è nutrito, gli avanzi, i detriti d'una civiltà giunta ormai, anche a livello verbale, all'epoca dello spreco, della penuria e dell'insignificanza. Si procede, spesso per «luoghi comuni», ma sono di quei luoghi nei quali, appunto, non ci si incontra più. E le parole ritrovano un'estrema ragion d'essere nel proclamare la loro inadeguatezza rispetto alle cose».

# Pop



## Diana Ross, facile ma preziosa

DIANA ROSS - «Why Do Fools Fall in Love» (Capitol EMI 064-00441). Dice il comunicato stampa che «Diana Ross è molto sensibile ai bisogni del suo pubblico. Cerca di sforzarsi per dare quel piccolo extra ai suoi fans». Diana Ross (nella foto) in effetti fa questo, ma lo fa con una certa signorilità; un po' come Dionne Warwick, la cantante non sbaccia mai nel rendere «difficile» i suoi prodotti, grazie a una vocalità abbastanza sofisticata. Vocalità a parte, dietro la Ross c'è altro, esattamente come quando il marchio Motown di Detroit suggeriva ad alcuni l'idea della rivoluzione nera. Il titolo dell'album (in cui c'è, del film raffrontabile, anche l'«Endless Love») appare pare su un 45 giri.

Sorrisi e canzoni

DRIZZATE LE ANTENNE!

IN REGALO L'ASPERTO CON I PROGRAMMI DELLE RADIO PRIVATE DI TUTTA ITALIA

E SU TV SORRISI E CANZONI I PROGRAMMI DI OLTRE 400 TV!

# Rock

## Storia di Marianne: era una fidanzata ora è una cantante

MARIANNE FAITHFULL - «Dangerous Acquaintances» (Island Ricordi IFLP 19648). Ha fatto di recente una capatina in Italia Marianne Faithfull, che era già stata ad uno di quei festival sanremesi che lanciava qualche prudente occhiata alle novità beat inglesi: in quella remota circostanza venne raggiunta dall'allora suo «uomo» Mick Jagger, furtivamente, anche se non era il caso, perché, a quell'epoca, un Rolling Stone a Sanremo in privato non faceva notizia.

# segnalazioni

- MCCOY TYNER - «Harmon» - Milestone 8094 (Dist. Fanit). Fra i discepoli del divino Coltrane, McCoy Tyner è probabilmente, negli ultimi tempi, il più pubblicamente riconosciuto. Anche troppo, magari, se il risultato è una versione a questo jazz easy-listening, nel quale ormai anche la tensione spirituale degli ultimi lavori è ampiamente sfumata. La produzione del prodotto è altrettanto accesa, e i collaboratori di McCoy sono di prim'ordine (spiccano i nomi del sassofonista George Adams, del batterista Al Foster, del percussionista Guilherme Franco e del violinista John Blake), ma nel suo pianismo prevalgono il sapore meleno e gli atteggiamenti concilianti.
- MAARTEN ALTENA - «Papa Owe» - Classon 81-6 (Dist. IRD). Dischi di solo contrabbasso, ormai, se ne pubblicano tanti. Ma in questo caso, si tratta di esercitazioni più o meno spericolate, destinate ad un pubblico specialistico. Questo album dell'olandese Maarten Altena è, in questo senso, una piacevole eccezione: c'è tutta l'intelligenza iconoclasta e l'humor delle sue performance dal vivo. Altena gioca con la storia della musica, col contrabbasso, col violoncello, con metronomi, registratori e scettoli di sigari, e perfino con la copertina del disco, che ha una strana, irrisolvibile forma di foraggio.
- LUCIA BARBAROSSA - «L. B.» (Fonit-Cetra LFX 59). L'eclettismo marianese che si era fatto notare per la sua Roma spogliata adesso ha tutto intero un 33 giri di proprie canzoni. Perché sono dovuti passare tanti mesi non è molto chiaro. L'album, infatti, non sembra disegnare un percorso variegato del giovane cantautore, ma più o meno tutte le canzoni si attengono al principio un po' country-romanesco di Barberossina. Il che non vuole suonare come critica ingenua, ma se, forse, una proposta più articolata non ci sarebbe stata male.
- BENNY GOODMAN (RCA - Linéar America - NL 43614); ARTHUR SHAW (RCA - Linéar America - NL 43615). Due esemplari dell'America bianco a tempo di swing. Al di là dei giudizi che tempo e storia hanno ormai dato di Goodman, resta la considerazione che la sua orchestra non aveva davvero un gran bel suono, nonostante gli arrangiamenti di Fletcher Henderson, fra cui Christopher Columbus che qui pare tutta la smagliante, trascinate sotto parata con le vibrazioni cristalline dell'orchestra di Henderson. L'album include pezzi del '35 e '36, del '38 e '39 quello di Arty Shaw, la cui orchestra suona oggi come un gran pasticcio di jazz e canzoni latino-americane. Due documenti degni, comunque.
- BENNY GOODMAN (RCA - Linéar America - NL 43614); ARTHUR SHAW (RCA - Linéar America - NL 43615). Due esemplari dell'America bianco a tempo di swing. Al di là dei giudizi che tempo e storia hanno ormai dato di Goodman, resta la considerazione che la sua orchestra non aveva davvero un gran bel suono, nonostante gli arrangiamenti di Fletcher Henderson, fra cui Christopher Columbus che qui pare tutta la smagliante, trascinate sotto parata con le vibrazioni cristalline dell'orchestra di Henderson. L'album include pezzi del '35 e '36, del '38 e '39 quello di Arty Shaw, la cui orchestra suona oggi come un gran pasticcio di jazz e canzoni latino-americane. Due documenti degni, comunque.
- DEAN BARRETT - «Cinema» (RCA). Primo volume del quattro annunciati da Danny Sims con gli inediti del Marley. Per questo disco Danny è già stato querelato dalla Island per «pirateria». Il materiale è comunque di buonissima qualità (nel '78 la qualità dei nastri passava). Regista primitivo ancora senza di rhytm and blues.
- TOM VERLIANE - «Drone» (Warner Bros). Come Patti Smith e Richard Hell, Tom Verliane si fa portavoce di quel rock nuovo vecchio dell'età di chiarezza, si fonda su Velvet Underground, indifferente alle nuove ondate, omni-chitarista, si disregia tra stoner rock e psichedelia. Troppo protetto, anche per Tom Verliane.
- BENNETT - The mark of the mark (Ralph Records). Il fascino del Bennett non è un trucco, è un fatto di natura. Cerca di sforsarsi per dare quel piccolo extra ai suoi fans. Diana Ross (nella foto) in effetti fa questo, ma lo fa con una certa signorilità; un po' come Dionne Warwick, la cantante non sbaccia mai nel rendere «difficile» i suoi prodotti, grazie a una vocalità abbastanza sofisticata. Vocalità a parte, dietro la Ross c'è altro, esattamente come quando il marchio Motown di Detroit suggeriva ad alcuni l'idea della rivoluzione nera. Il titolo dell'album (in cui c'è, del film raffrontabile, anche l'«Endless Love») appare pare su un 45 giri.