
Impossibile andarsene via

[Richard Williams, "Melody Maker", settembre 1970]

Robert Plant vive in una vecchia e vasta casa colonica vicino a Kidderminster, sul limite della Black Country, insieme alla moglie Maureen, alla figlia Carmen, al cane Strider e a qualche capra. Quando non è in tour con i Led Zeppelin, è impegnato a restaurare la casa diroccata, o a pulire le stalle, oppure semplicemente a girovagare per i vialetti a bordo della sua vecchia jeep.

Vestito con jeans vecchi e un paio di stivali in pelle di serpente che hanno di certo avuto giorni migliori, Robert non è l'ultimissima versione della superstar. Ma ha ventidue anni, ed è un giovane molto ricco che si è fatto strada con le sue forze fino al vertice del mondo del rock. Si è mosso lungo la solita strada, formando gruppi locali e suonando in club giovanili e sale parrocchiali, prima di riuscire ad arrivare a Londra, dove è stato il successo a andargli incontro, non viceversa.

Gli è sempre andata a genio la musica pop, e gli piace parecchio mettersi comodo e ascoltare vecchi dischi degli Showmen, di Maurice Williams e degli Zodiac, di Sonny Til con gli Orioles, e di altri giganti dimenticati. È un vero entusiasta del pop, un avido collezionista di rari tesori e anche un interprete appassionato, e questo entusiasmo trapela all'esterno. Il suo amore e la profonda comprensione che ha del pop è forse uno dei motivi principali della sua

splendida capacità di comunicare col pubblico. Dato che ha vissuto nei dintorni di Kidderminster la maggior parte della sua vita (è andato a scuola sulla stessa strada in cui c'è adesso la sua casa colonica), ci si trova bene, e capita di continuo che qualche vecchio amico – spesso qualcuno con cui ha suonato in band ormai dimenticate, e che adesso si è “sistemato” e ha un posto di lavoro normale – si faccia vivo per quattro chiacchiere.

Per riuscire a completare l'intervista, siamo saliti con la jeep sulla collina che sta dietro la casa colonica, fermandoci infine in una verde radura affacciata su una splendida vallata.

Robert, la tua band, i Led Zeppelin, è stata stroncata da parecchi critici, che l'hanno descritta come un gruppo heavy di plastica per le teen-ager, e devi ammettere che molto del vostro fascino, almeno in America, poggia su qualcosa di diverso dalla musica. Come rispondi a queste osservazioni?

«Tanto per cominciare, a prescindere da qualunque elemento scenico, chi ci critica deve decidere prima di tutto, per quanto lo riguarda, se gli piace il nostro disco, la nostra interpretazione... Se gli trasmette davvero la sensazione di musica per ragazzine, allora si limiti a dire: “Secondo me è così e così...”».

Però ci sono parecchie persone che generalizzano, e dicono: «Deve di certo...», o anche: «Credo che tutti converranno che...», e questo in effetti è ridicolo.

«È un peccato, perché quando stai lassù e ti stai divertendo, deve venire fuori anche il lato fisico-scenico. Quando sei sul palco e stai suonando per un pubblico, sai che la gente là sotto è pronta a mandar giù qualunque cosa canti, fai, o anche solo pensi – e questo vale anche per il lato fisico, tipo se ti metti a saltellare... bè, ecco, gli africani saltellano... Howlin' Wolf saltella. Mick Jagger saltella, e riesce lo stesso a scrivere cose come *Sympathy for the Devil*. È una delle cose che accompagnano la musica e che può farti scattare qualcosa dentro.

Non credo che gli inglesi si rendano conto di come sono davvero dei posti tipo il Fillmore di San Francisco: là il pub-

blico ne vede da parecchio tempo di ogni genere, e balza in piedi, saltella e si scatena come gli pare. Le persone tirano fuori tutto quello che hanno dentro, e questo è il senso dell'intrattenimento. Non è una cosa che richiede alla gente di aderire a una qualche interpretazione rigorosa, sul tipo "Questo è un gruppo serio e questo è un gruppo per ragazzine". Non dovrebbero esserci barriere, chiunque dovrebbe poterselo godere alla stessa maniera, e lo stesso per noi musicisti, che dovremmo arrivare alla fine sentendocene soddisfatti. Credo che se ci limitassimo a salire sul palco e a starcene là fermi, staremmo ingannando noi stessi e le persone per le quali stiamo suonando.

Però, "per ragazzine"... ma che senso ha?! Si può sviluppare un certo gusto musicale a qualunque età. Le ragazze magari vanno a sentire Sandy Denny e si divertono un sacco, ma poi si bagnano le mutandine con Scott Walker, e non vedo perché non dovrebbe essere così. Comunque non ci vedo proprio nessun senso, in tutta la merda che ci buttano addosso. Se hai voglia di muoverti, se stai ballando in un locale, non hai nessun bisogno di ballare come qualcun altro. Basta che ti diverti, e ti muovi come ti pare. Non credo che il rock si possa considerare una musica "per ragazzine" più di quanto lo potrebbe essere, che so, la musica indiana, e per quanto mi riguarda posso andarmene a casa, ascoltare *When My Blue Moon Turns to Gold Again* di Elvis e emozionarmi veramente. Così come potrebbe succedermi ascoltando qualcosa che sta al capo opposto dello spettro sonoro, ovvero qualcosa che secondo i critici dovrebbe fare effetto a chiunque. Mi sembra un po' tutta una mistificazione».

Puoi dirmi cosa ti ha attratto nel rock, all'inizio?

«C'era un tizio di nome Perry Foster, originario di queste parti [Kidderminster], ed era incredibile con la chitarra a 8 corde. Invece di suonarla come si fa di solito, lui la suonava come Big Joe Williams, posata in grembo. A volte poteva essere un tipo veramente orrendo, però era un vero bluesman bianco, e quando avevo 15 anni io ne ero rimasto ammaliato. Mio padre mi accompagnava fin davanti al Seven Stars Blues Club di Stourbridge, e poi ci sgolavamo mentre suonavamo *Got My Mojo Working* – era normale che con noi

suonasse il vecchio Chris Wood, mentre Stan Webb e Andy Sylvester stavano in una band in competizione con la nostra (stiamo parlando di molto, molto tempo fa): siamo anche stati la band residenziale del Seven Stars. Tutti gli altri che non avevano un posto fisso dove suonare, avevano l'abitudine di venire a sedersi in prima fila e di starsene lì con le braccia conserte. C'era una bella atmosfera, era un vero e proprio locale blues, come mi piace pensare che sia lo Smitty's Corner di Chicago. C'era un bel sound, e tutti quelli che mi ci hanno visto 6-7 anni fa se lo ricordano ancora. Mi dicono sempre: "Bè, ne hai fatta di strada, ma la tua musica è ancora la stessa", ed è proprio così, perché lì ho avuto l'imprinting. Il gruppo si chiamava Delta Blues Band, e quando non eravamo impegnati con quello, io e un altro chitarrista andavamo in giro per i locali di musica folk a suonare *Corinna*, e tutta la serie dei blues più sconci, sul genere di quelli di Peetie Wheatstraw.

All'epoca andavo a scuola, ed è stato molto difficile combinare le due cose: mantenere un rapporto decente con gli insegnanti scolastici e i genitori, e al tempo stesso riuscire a fare quello che mi interessava davvero. È stato fantastico perché potevo farlo benché fossi minorenni, e poi mi si apriva davanti una società diversa, perché poteva capitarmi di andare al liceo e di non rivedere la luce del giorno per il resto della mia vita. Nel momento in cui passi dalla scuola dell'obbligo, tutto rischia di essere finito, per te.

Così ho cominciato a frequentare questo giro, e credo che questo facesse un po' incazzare i miei genitori. La crepa tra mamma e papà da una parte e Robert dall'altra ha continuato a ingrandirsi, finché sono entrato in un gruppo di Kidderminster che si chiamava Crawling King Snakes, proprio nel momento in cui il vecchio Jess Roden partiva con i suoi Shakedown Sound: credo che tutti quelli che hanno fatto parte delle due band siano ancora oggi in circolazione, e da allora sono ripassati tutti in una band dove c'ero io o dove c'era Jess – sembriamo una squadra di calcio che continua a cambiare formazione.

All'epoca il sound era un po' più commerciale: era *Daddy Rolling Stone*, e si saltellava per il palco con l'asta del microfono sollevata per aria. Sono successe parecchie cose incre-

dibili, e ho conosciuto parecchie persone che mi hanno incitato a proseguire in quello che stavo facendo. Per esempio i primi festival blues ai quali ero andato, dove mi venivano sempre i brividi quando vedevo Sonny Boy Williamson e il modo in cui si scatenava sul palco. Alla fine gli ho fregato una di quelle sue grosse armoniche a bocca, ce l'ho ancora a casa.

Sonny Boy è stato veramente importante per me, col controllo che aveva sulla scena, e con le storie che da allora ho sentito raccontare su di lui: tipo quella che voleva sempre mangiare un pezzo di carne di coniglio, e quella volta in un hotel di Birmingham dove l'unico modo che aveva per cucinare il suo pezzo di coniglio era di farlo cuocere in una tiera, e lui si era addormentato mentre il coniglio aveva continuato a cuocere... finché avevano dovuto evacuare l'intero piano dell'albergo mentre lui stava ancora russando... Però lui aveva un suo fascino, sapeva divertirsi parecchio anche se era un tipo parecchio grezzo, proprio come avrei voluto essere io a settant'anni. È stata gente come quella che ha impedito che io finissi in una band come gli Ivy League, o magari a diventare una specie di Alvin Lee che fa da supporter agli Ivy League.

Non sapevo bene dove andare a sbattere: per molto tempo ho pensato che volevo fare solo country blues, magari solo in duo, o in una blues band ortodossa; e la prima volta che ho sentito i Fleetwood Mac, bè, era quella la blues band in cui volevo stare, con quella specie di ortodossia di Chicago. Poi ho scoperto che in realtà mi muovevo in un certo solco, ero stato in parecchi altri gruppi e avevo composto alcune canzoni mie, tutte cose che però non avevano abbastanza spessore, così ho continuato a girare in tondo finché ho formato la prima Band of Joy.

Questa Band of Joy, devo confessarlo, di tanto in tanto si lasciava scappare un brano di Darrell Banks o di Otis Clay. Dato che vivevo vicino a Birmingham, ho frequentato parecchi giamaicani e ha cominciato a piacermi il vecchio suono alla Blue Beat, e poi il batterista della band – Plug, che oggi è nei Bronco – era in incredibile sintonia con quella roba. Alla chitarra solista c'era un ragazzo anglo-indiano con lunghi capelli neri che aveva l'abitudine di muoversi in su e

in giù, e quel suo modo di muoversi, unito al feeling della batteria, ti prendeva parecchio. Era una specie di versione in scala ridotta di quello che fa Little Milton, e ovviamente venivamo accolti dovunque a braccia aperte – però poi mi hanno licenziato, su due piedi e a muso duro, perché ogni tanto Plug aveva l’abitudine di rallentare il ritmo, al che io protestavo, e questo non gli faceva affatto piacere. E poi il chitarrista suonava un po’ di accordi strani: non c’erano due sere a fila in cui suonasse *Sunny* sugli stessi accordi, che dio lo benedica.

Ma stavamo ancora imparando – anche se tutti avremo sempre qualcosa da imparare, non si smette mai di farlo – ed era un bel momento, perché all’improvviso la gente aveva cominciato ad accorgersi che c’era qualcosa di più di Dave Dee. Finalmente potevo permettermi qualche scivolata nel blues, che veniva anche accolta bene quanto Darrell Banks, e questo era un bel progresso. Comunque piaceva molto a tutti, e io sono stato licenziato perché il manager – che era il padre dell’organista – mi aveva detto che non sapevo cantare. “Mi spiace, Robert, ma c’è qualcosa che non va, con te”, mi ha detto, e io gli ho risposto: “Per favore, mi dia una possibilità”, ma non capivo.

Così ho fatto le valigie per formare un’altra Band of Joy, ma ancora con quell’illustre manager. Ero tornato da lui per disperazione, e questa band aveva deciso di presentarsi con le facce dipinte: era un po’ prima di Arthur Brown, che ci crediate o no. La cosa spaventava tutti da morire, e poi c’era quel bassista grande e grosso che si metteva a correre e si tuffava dritto giù dal palco. Era grassissimo, indossava un caffettano con dei campanellini, e si lanciava in mezzo al pubblico, e io ululavo con tanta forza che praticamente non pronunciavo una parola. Era tutto assurdo, guidavo il furgone e tutto... e così ho cominciato a pensare che fosse arrivato il momento di un’altra Band of Joy.

Lì arrivò questo fantastico chitarrista, Kevyn [Gammond], anche lui oggi con i Bronco, e le cose hanno cominciato a girare come si deve. Avevamo un buon bassista, e alla batteria è arrivato John Bonham. La sua entrata nella band è stata in forse, perché per andarlo a prendere c’era da fare parecchia strada e non sapevamo se avremmo avuto i soldi

della benzina necessari per arrivare fino a Redditch e tornare! Ridiamo sempre, quando ci ripensiamo.

Si era rivelato un ottimo gruppo. Facevamo una combinazione di cose scritte da noi, che non erano così incredibili, e di nuovi arrangiamenti di cose come *She Has Funny Cars* e *Plastic Fantastic Lover*.

Che cosa ti ha spinto nel giro della musica di Jefferson Airplane/ Love, quella della West Coast?

«Bè, devo ammettere che per parecchio tempo cose sul genere dei Beatles mi facevano veramente cacare – almeno finché, più o meno verso *Strawberry Fields*, hanno ricominciato a sembrarmi interessanti.

Mi ricordo la prima volta che ho ascoltato *Flying on the Ground Is Wrong* dei Buffalo Springfield. Ho pensato: “Non vale niente”, ma poi l’ho risentito e ho pensato: “C’è dentro qualcosa di più”. I testi all’epoca non erano strabilianti, ma avevano qualcosa di valido. Poi mi sono procurato l’album, veramente eccezionale perché era musica con la quale potevi scatenarti oppure startene fermo a gustartela, e ho pensato: “È questo che il pubblico vuole, è questo che voglio ascoltare io”.

Poi ho sentito il primo album dei Moby Grape, e quello mi ha praticamente steso: il modo di suonare la chitarra e tutto il resto era buonissimo, il tutto era assemblato in maniera eccezionale. La mia è stata una reazione a quello spirito, e quando finalmente sono andato a San Francisco a vedere gli Youngbloods e quello che era rimasto dello spirito del 1966, mi sono ritrovato in bilico tra le lacrime e la gioia assoluta, perché finalmente ero nell’atmosfera che volevo e dovevo trovare, e però mi rendevo conto che tutto quello che ne rimaneva era solo una certa sincerità di fondo.

L’arrivo della musica della West Coast aveva fatto “Bang!”, e dopo di quella non restava più niente. Amo il buon blues, ma all’improvviso non potevo più ascoltare nessun vecchio blues e dire che era ok. Ero praticamente a pezzi: tre anni prima fremevo per ascoltare Sonny Boy Williamson, e tre anni dopo singhiozzavo per Arthur Lee e *Forever Changes* [dei Love] – pensavo che in me dovesse esserci qualcosa di sbagliato! E questo per il fatto che qualcosa mi prendeva

così tanto: in fondo, tre anni prima di Sonny Boy, io singhiozzavo nel coro perché mi commuovevo tantissimo.

Quel ciclo di cose è finito, credo, con il terzo album degli Zeppelin, perché adesso sta per arrivare il quarto, che è qualcosa di molto più mio. Ho già avuto modo di parlare con te, in passato, e credo di averti dato l'impressione di essere convinto che gli Zeppelin non avrebbero mai fatto quello che volevo io: invece ecco il nuovo album, c'è davvero, ed è proprio come lo volevo io».

Come hai reagito quando Jimmy Page ti ha chiesto di entrare negli Zeppelin, visto che era evidente che la musica sarebbe stata di genere molto più hard di quella che più interessava a te?

«Già. Ai tempi suonavo con Alexis Korner, e mi hanno detto: "Vai da Jimmy per una settimana, e vedi come ti trovi". Un giorno quando lui era fuori ho dato un'occhiata ai suoi dischi e ne ho tirato fuori una fila da ascoltare, e il caso vuole che fossero proprio quelli che lui aveva intenzione di farmi ascoltare per vedere se mi piacevano – ah-ah! Ci abbiamo riso sopra insieme per un po', e ci siamo messi a lavorare da quella base, perché era scattato qualcosa. Così si capisce il perché stiamo insieme da venti mesi, e ancora oggi, a dispetto di tutti gli ostacoli che abbiamo dovuto affrontare, continuiamo a lavorare bene insieme.

La verità è che ho pensato: "È tutto così originale e vivace che non sembra vero; questa persona non la conosco, ma perché non provarci, visto che è qualcosa di completamente nuovo?". Jimmy non era affatto un despota, come avevo sospettato; avevo la possibilità di proporre delle cose, e insieme abbiamo ri-arrangiato *Babe I'm Gonna Leave You*, anche se non l'abbiamo detto perché io avevo un contratto che mi legava a qualcun altro, e quando l'abbiamo riascoltata in studio ci siamo idealmente stretti la mano, perché il risultato era buono.

È stato bello avere subito una resa del genere. Se mi avessero chiesto di entrare nella band di Jeff Beck, probabilmente sarei andato da lui e l'avrei incontrato, avrei capito che era un ottimo chitarrista, e avendo bisogno di mangiare sarei entrato nella sua band e avrei preso tutt'altra strada».

Quando sei entrato negli Zeppelin, quali erano i progetti per il futuro? I piani erano di sbarcare subito in America?

«No, proprio no. Quando ci siamo messi insieme ci sembrava quasi di formare una band nella nostra città, le cose funzionavano più o meno così: “Chi possiamo mettere alla batteria, e di quale tipo di batterista abbiamo bisogno?”. Avevamo bisogno di uno che fosse bravo a tenere il tempo e che sapesse stare al suo posto, e l’unico che conoscevo era quello con cui suonavo da anni, ovvero John. Del resto con noi non ci poteva stare nessun altro batterista, perché anche se siamo persone piuttosto diverse, John è l’unico batterista a cui piace quello che facciamo».

Così hai portato John nella band. Jimmy lo conosceva già prima?

«No, nessuno lo conosceva. È stato nella Band of Joy finché io me ne sono andato con Alexis, mentre lui se n’è andato con Tim Rose. Pensavo: “Deve proprio esserci John”, e dopo essere stato là una settimana ero così entusiasta che sono tornato in autostop da Oxford e mi sono messo alla ricerca di John. Quando l’ho trovato gli ho detto: “Amico mio, devi venire negli Yardbirds”; e lui: “Bè, qui le cose mi girano bene, non ti sembra?”. Così ho dovuto mettercela tutta per convincerlo, perché lui non sbarcava il lunario prima di lavorare con Tim Rose, e io non avevo niente per convincerlo, a parte un “nome” – Yardbirds – che ormai faceva parte della storia passata del pop americano.

Alla fine sono riuscito a trascinarlo via, e quindi era lui il batterista, e Jimmy ha deciso di non fare più provini ad altri. John Paul non l’ho incontrato fino alla prima session di prove, e ovviamente mi è subito sembrato eccezionale. Abbiamo fatto un pezzo di Garnet Mimms, *As Long As I Have You*, che facevamo già con la Band of Joy: quello è stato il primo brano provato dagli Zeppelin. La prima session di prove... bè, so che può sembrare una semplice trovata pubblicitaria, ma è la verità: proprio non potevi andartene e scordartela, il sound era veramente eccezionale.

C’è voluto un bel po’ di tempo per conoscerci bene, almeno credo, perché molto del tempo che abbiamo passato insieme l’abbiamo speso a occuparci delle cose che dovevamo affrontare al momento, invece che a conoscerci recipro-

camente. Abbiamo seguito più un percorso di conoscenza attraverso il fatto di suonare insieme, piuttosto che di impegnarci prima nella conoscenza e poi arrivare a suonare insieme – non so se mi spiego.

Però se non avessimo avuto dietro di noi Peter [Grant, il manager] avremmo potuto facilmente finire a pezzi. Certo, il successo è merito nostro, ma altrettanto ne va riconosciuto al vecchio Peter, perché lui ha girato per tutti gli Stati Uniti insieme a noi, dovunque andassimo, quando avrebbe potuto semplicemente starsene seduto in ufficio a Londra. Peter ha avuto una parte importante in tutta la vicenda – ma in generale i rapporti tra di noi sono buffi: non credo che Jimmy abbia mai lavorato prima con uno come me, che non aveva nessun rudimento musicale e nemmeno aveva il desiderio di impararlo e col quale, malgrado questo, le cose funzionavano bene... davvero sorprendente».

Cosa ci racconti dell'America: com'è stato arrivare al successo da quelle parti?

«Conta soprattutto il modo in cui ci siamo arrivati. È ormai storia risaputa che abbiamo provato a suonare varie volte in Inghilterra provando a farci presentare come Led Zeppelin, ma finendo sempre in cartellone come “The New Yardbirds”, perché gli organizzatori provavano a richiamare il pubblico che quattro anni prima era andato a sentire gli Yardbirds, e ovviamente poi gli spettatori trovavano noi, che suonavamo cose come *Communication Breakdown*.

Quindi è stata l'America a salvarci, perché là erano pronti a ingaggiarci col nostro nuovo nome, dato che tutti sapevano chi era Jimmy e non avevano bisogno di fare affidamento sul nome degli Yardbirds».

Ti è piaciuto il festival di Bath? Sembra che siate stati una delle poche band a funzionare come si deve, magari perché vi siete presentati tutti insieme là davanti al pubblico, al centro del palco...

«Ci è piaciuto molto, ma è stata una faticaccia, forse la peggiore che abbiamo mai fatto. C'era una grossa pressione su di noi, con tutti che dicevano: “Bè, non suonano molto spesso, come saranno davvero?”. Non avevamo fatto molto, prima, né tv né radio, nessuno aveva potuto vederci e pen-

sare: “Ah, sono tizi di questo genere”. Quindi sapevamo che sarebbe stata una esibizione cruciale. Siamo andati in scena sapendo che le successive due-tre esibizioni potevano anche essere le ultime, così le abbiamo affrontate con la carica giusta. Se non avesse funzionato, avremmo potuto ancora andare negli Stati Uniti e guadagnare delle belle cifre, ma non era affatto questo il punto... Credo che non sia scattato davvero qualcosa fino al pezzo acustico, quando abbiamo avuto tutti la possibilità di fermarci e dare un’occhiata in giro. Da lì in avanti è stato come il meccanismo sincronizzato di un orologio: ci siamo guardati in faccia e abbiamo sentito che stavamo suonando bene, e poi abbiamo guardato giù dal palco e abbiamo visto l’effetto che stava facendo anche al pubblico».

Deve essere stato strano per te, stare in cima a un cartellone dove c'erano le band che ammiravi da sempre, come i Jefferson Airplane e i Byrds.

«Vero. Non mi sento in colpa, ma è probabile che il vecchiccio ci abbia presentati così per via del fattore-mistero, visto che non avevamo suonato granché in giro... I Byrds sono come gli Youngblood: possono fare qualunque cosa, e la faranno bene. Sono quelli i veri gruppi, quelli che fanno atmosfera, e mi piace pensare che a modo nostro anche noi siamo così. Non è una cosa da teen-ager da acchiappare facendo roteare il microfono, c’è ben di più. Vale per esempio il fatto di suonare un brano che facciamo tutte le sere da chissà quanto tempo, e di farlo in maniera diversa ogni sera. Capace che magari Bonzo lo attacca di punto in bianco mentre tutti ci stiamo prendendo una pausa o facendo una digressione, e così ci troviamo a dover fare un sacco di cose diverse prima che finalmente riusciamo a unirci al riff della canzone che stiamo suonando. Credo che il pubblico capisca che non si tratta affatto di cose preparate. È una pratica caratteristica del Blues: puoi fare più o meno qualunque cosa, attorno a un nocciolo molto vago, e più lo fai e migliore è il risultato, e pur essendoci pochissimi confini tutto risulta molto preciso...

Continuavamo a provare a ritmo serrato perché ci sembrava di non riuscire mai a ottenere quello che volevamo.

Così, noi quattro siamo stati insieme per venti mesi, e grazie al fatto che adesso stiamo riuscendo a suonare ogni volta come quella prima sera in cui abbiamo provato insieme, le cose cominciano a funzionare davvero».

Hai accennato al fatto che sei particolarmente soddisfatto del terzo album degli Zeppelin. Questo significa che le cose di recente sono migliorate, e che quindi pensi che la band abbia un bel futuro davanti a sé?

«Non si può mai dire cosa riuscirà a durare a lungo, ma di sicuro è una bella sensazione per tutti noi quella di sentirci in grado di unire le forze per realizzare cose di questo genere, con idee che provengono da tutti e che nessuno ha mai avuto prima, con tutti che partecipano al risultato finale: è un'ottima cosa. Tutte le stronzate che si sentono a proposito del fatto che gli Zeppelin starebbero per sciogliersi... Quando esci con un album come quest'ultimo, tutti ne siamo molto soddisfatti. Gli Zeppelin dureranno quanto dureranno, ma è davvero un'ottima cosa essere consapevoli che dal primo Lp al terzo Lp c'è stato un bel cambiamento, che siamo stati capaci di produrre sempre qualcosa di diverso».

Cosa ti piacerebbe davvero fare, musicalmente, in futuro?

«Ci sono parecchie cose che non ho mai provato e che mi piacerebbe fare. Mi piacerebbe suonare più strumenti, perché è limitante saper solo strimpellare una chitarra senza possedere davvero la tecnica. Però in realtà gli Zeppelin hanno già sfiorato i confini di tutte le mie possibili proposte musicali, e ognuno di noi ci si è avvicinato in maniera molto personale. Quando procedi così, ti stai spingendo ai confini di tutto quello che potresti desiderare di fare. È tutto in via di realizzazione, quindi non credo di avere niente di cui preoccuparmi».