

REVELATIONS



Gli IRON MAIDEN dalle ORIGINI A SEVENTH SON

MARTIN POPOFF

tsunami
edizioni

Titolo originale dell'opera: *Where Eagles Dare - Iron Maiden in the '80s*
Copyright © 2019 Martin Popoff

Per questa edizione © 2019 Martin Popoff

Copyright © 2019 A.SE.FI. Editoriale Srl – Via dell'Aprica, 8 – Milano
www.tsunamiedizioni.com – info@tsunamiedizioni.it – Twitter e Instagram: @tsunamiedizioni

Prima edizione Tsunami Edizioni, novembre 2019 – Gli Uragani 37
Tsunami Edizioni è un marchio registrato di A.SE.FI. Editoriale Srl

Traduzione di Stefania Renzetti

Artwork di copertina: Luca Martinotti / SoloMacello

Stampa Geca Industrie Grafiche, San Giuliano Milanese, con sistema Rotobook. Novembre 2019

ISBN: 978-88-94859-32-4

Tutte le opinioni espresse in questo libro sono dell'autore e/o dell'artista, e non rispecchiano necessariamente quelle dell'Editore.

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, anche parziale, in qualsiasi formato, senza l'autorizzazione scritta dell'Editore.

La presente opera di saggistica è pubblicata con lo scopo di rappresentare un'analisi critica, rivolta alla promozione di autori e opere di ingegno, che si avvale del diritto di citazione. Pertanto tutte le immagini e i testi sono riprodotti con finalità scientifiche, ovvero di illustrazione, argomentazione e supporto delle tesi sostenute dall'autore.

Si avvale dell'articolo 70, I e III comma, della Legge 22 aprile 1941 n.633 circa le utilizzazioni libere, nonché dell'articolo 10 della Convenzione di Berna.

Tsunami Edizioni - Riproduzione Riservata

MARTIN POPOFF

REVELATIONS

Gli IRON MAIDEN dalle ORIGINI A SEVENTH SON

TRADUZIONE di
STEFANIA RENZETTI

 tsunami
edizioni

© TSUNAMI EDIZIONI - RIPRODUZIONE RISERVATA

INDICE

<i>Introduzione</i>	7
<i>Capitolo 1 I Primi Tempi</i>	11
<i>Capitolo 2 Iron Maiden</i>	61
<i>Capitolo 3 Killers</i>	101
<i>Capitolo 4 The Number of the Beast</i>	123
<i>Capitolo 5 Piece of Mind</i>	159
<i>Capitolo 6 Powerslave</i>	181
<i>Capitolo 7 Live After Death</i>	203
<i>Capitolo 8 Somewhere in Time</i>	213
<i>Capitolo 9 Seventh Son of a Seventh Son</i>	233
<i>Discografia</i>	251
<i>Fonti</i>	255

INTRODUZIONE

Bene, amici: mettetevi gli scaldamuscoli, allacciatevi le scarpe da ginnastica e preparatevi a seguirmi in questo viaggio attraverso gli album storici della band heavy metal numero uno al mondo. Per un veterano come me, è strano dire una cosa del genere, poiché quando rifletto su queste cose penso immediatamente ai precursori, i Black Sabbath, e grandi degli anni Settanta nonché padri del cuoio e delle borchie, i Judas Priest. Se invece fossi uno sbarbatello sfacciato, direi che il gruppo numero uno di tutti i tempi sono i Metallica – è difficile avere più successo del *Black Album*. E che dire di *Back in Black* degli AC/DC? Pare ci siano un po' di candidati.

Eppure, per quanto possa essere strano, considerati tutti i pro e i contro, bisogna dire che gli Iron Maiden sono il gruppo heavy metal più famoso e iconico di tutti i tempi. Non è importante che appartengano a un periodo compreso tra i gruppi degli anni Settanta e i Metallica (con cui naturalmente sono imparentati solo alla lontana), ma è piuttosto figo che occupino quello spazio e soprattutto è bello che provengano direttamente dal cuore della New Wave Of British Heavy Metal.

Parlando di gruppi contrapposti, c'è sempre stato un acceso dibattito riguardo a dove si debbano collocare i Maiden rispetto ai Priest. Nessuno mette in discussione che i Black Sabbath siano i padrini, gli inventori del genere. E per quanto riguarda i Metallica, va detto che la presenza costante e continuativa degli Iron Maiden con sempre nuovi dischi e la vendita di centinaia di

migliaia di biglietti in ogni tour, beh, li ha semplicemente fatti avanzare oltre i Metallica, collocandoli più spesso e più fermamente nella coscienza popolare. Per i Priest, invece, il discorso si fa particolare. I fan più sfegatati di queste cose forse li metterebbero in cima, almeno fino al 1986. Diciamo che sino a qualche tempo dopo, attorno a *Painkiller*, può darsi che l'eredità dei Priest sia stata più forte. Entrambi i gruppi sono di fatto spariti negli anni Novanta, ma quando sono tornati, beh, i Maiden hanno continuato a crescere, non tanto in termini di vendite di dischi, ma per una questione di comunione con tutto il dannato mondo.

E sì, è giusto considerare non solo le vendite di dischi. Ci sono Derek Riggs e Eddie; c'è la forza di Bruce, sopravvissuto al cancro, Bruce in quanto uomo dall'animo poliedrico; c'è Steve, la fiamma eterna della band, e il suo essere rimasto con i piedi per terra. E poi la personalità di Nicko, Dave e il suo carattere solare, Janick e la chitarra fatta roteare dietro alla schiena, e poi ci sono le segrete capacità compositive di Adrian che aggiungono uno strato di classe. È tutto questo, più una montagna enorme di pezzi diventati inni. E poi ci sono i fan che cantano quegli inni più forte di quanto potrebbe mai fare Dickinson (perché passa la metà del tempo a correre).

Ed eccoci dunque in procinto di celebrare questo primo, enorme blocco del lascito discografico della band, di sicuro i suoi album più osannati. Spero che per voi sarà un tuffo nel passato all'insegna dell'headbanging, perché per me è stato proprio divertente rivivere quegli album che ho ascoltato centinaia di volte, ma anche compiacermi di quanto fosse bello *Somewhere in Time*, giusto per darvi un riferimento specifico.

Comunque, prima di andare, lasciate che vi contestualizzi un po' questo libro. Alcuni di voi sapranno che questo è il mio terzo libro sugli Iron Maiden. Ho scritto un volume di citazioni e cronologia degli eventi intitolato *2 Minutes to Midnight*, che è da tempo fuori catalogo. E quello è il motivo principale per il quale ho scritto questo libro – ho chiamato l'editore qualche mese fa e mi ha detto che non c'erano più copie di *2 Minutes to Midnight*, già da tempo, ed era considerato definitivamente fuori catalogo.

Revelations utilizza parte di quel materiale, ma adesso ho finalmente avuto l'occasione di scrivere un libro con una narrazione più fluida, allontanandomi ampiamente da quel formato schematico e limitante, inserendo tantissime analisi, mettendo insieme le cose e migliorando la leggibilità e lo scorrimento

rispetto al tipico formato della “storia orale”. Senza tralasciare il mio solito, collaudato metodo di analisi degli album e delle canzoni. Ci sono anche tantissime interviste nuove e inedite, oltre al materiale stampa già a mia disposizione che non avevo usato in precedenza, e da cui ho attinto questa volta.

Chiariamo anche che il tomo che avete per le mani non ha nulla a che vedere con il mio secondo libro sugli Iron Maiden, *Iron Maiden: Album by Album*, che faceva parte di una serie di cinque libri dove analizzavo tutti i dischi insieme a ogni sorta di esperto e celebre fan del gruppo in forma di domanda e risposta, una specie di tavola rotonda informale, davanti a una birra, mentre si discute dei propri dischi preferiti. Quindi, anche in questo caso, non vi è alcuna sovrapposizione.

Un altro motivo per cui ho realizzato questo libro è perché l’idea di dividere le storie dei miei gruppi preferiti in decenni o periodi specifici ha avuto successo, ed è anche una necessità, se si vuole approfondire. Finora l’ho fatto... beh, tanto per cominciare, molto tempo fa, con i Deep Purple e poi Thin Lizzy, e poi di nuovo i Deep Purple! Ripensandoci, ho fatto un libro che ripercorreva il primo decennio dei Riot, che non ha avuto un seguito e probabilmente non lo avrà mai. Più di recente, ho diviso in vari tomi le carriere di tre dei miei gruppi preferiti, ovvero UFO, Black Sabbath e Judas Priest, e alla gente questo sistema sembra piacere.

Quindi eccoci di nuovo qui. I miei lettori affezionati riconosceranno questo stile, e i più perspicaci tra voi avranno già intuito che questo libro potrebbe avere un seguito. Non riesco a trattenermi – Eddie continua a martellarmi la testa.

Ma non corriamo troppo. Tornando al presente, mi ha fatto piacere constatare che questo libro che ora state leggendo, che peraltro include un “raggiro” necessario (ovvero i sostanziosi anni Settanta, propedeutici alla band), è un bel volume corposo e pieno di azione, che si ferma all’ultimo disco degli Iron Maiden degli anni Ottanta, ovvero *Seventh Son of a Seventh Son*. Dunque offre una disamina lunga, e anche languida, del passato della band, seguita dall’analisi dei sette album in studio – e uno dal vivo – per il vostro piacere letterario, e sicuramente vi riascolterete tutta la discografia in sottofondo mentre leggerete di *Powerslave*.

Spero di aver detto tutto ciò che dovevo in questa introduzione. Ci sono cose che possono essere un po’ difficili da fare. È buffo – beh, un po’ triste

– ma questo particolare compito, scrivere l'introduzione, l'ho dovuto già fare diverse volte e non vorrei dire le stesse cose. Per cui, questa consideratela più come degli "appunti sulla realizzazione", una spiegazione del perché questo libro esiste, piuttosto che i retroscena dei miei ricordi da fan dei Maiden della prima ora. Beh, non proprio la primissima: devo ammettere di non aver mai preso *The Soundhouse Tapes*. Ma ho comprato – entrambi praticamente subito – una copia d'importazione del primo album e il primo *Metal for Muthas*, e poi tutte le altre uscite nel corso degli anni Ottanta. Bastano per darmi una buona reputazione? Ah, ecco, sì: non sono inglese – e sono d'accordo con voi, quello mi abbassa notevolmente il punteggio.

Ma se dovessi preoccuparmi della mia reputazione, non avrei scritto nessuno di questi libri, no? A volte devi semplicemente buttarti. E quella è di fatto una bella lezione da imparare da Rod Smallwood e dai ragazzi dei Maiden. Se c'è qualcuno che ha incarnato l'atteggiamento stoico e costruttivo dei britannici durante e dopo le guerre, sono proprio quei ragazzi. Sono sicuro che detesterebbero essere considerati un modello di vita, ma dannazione, Rod, Steve, Bruce, Dave, Adrian, Janick e sì, anche Nicko... lo sono davvero dei dannati modelli di vita, no? Secondo me sì. Hanno sempre dato valore ai soldi spesi e sono rimasti fedeli a se stessi, senza mai cedere alle mode, lottando per il metal e suonandolo con un equilibrio tra classe e pericolosità in stile Who. Ci sono tanti motivi per ammirare i Maiden.

Comunque, passo e chiudo – spalanchiamo la porta del pub e vediamo che tipo di caro, vecchio e vigoroso rock'n'roll si ascoltava nell'East End di Londra nel 1977.

MARTIN POPOFF
martinp@inforamp.net
martinpopoff.com

CAPITOLO I

I PRIMI TEMPI

«Adesso sei dei nostri e non si discute, è fatta»

Potrebbe sembrare un florilegio di magia heavy metal – prima non c'erano gli Iron Maiden e poi di colpo erano dappertutto – ma Steve Harris e la sua allegra marmaglia di amici hanno decisamente fatto la gavetta, come si suol dire. Alcuni gruppi la fanno in pubblico, rilasciando un disco dopo l'altro di cui non importa niente a nessuno, ma le band più famose del mondo appartenenti alla New Wave Of British Heavy Metal la facevano nei pub. Nulla di entusiasmante, questo è certo, ma almeno non si subisce lo stesso logorio di mente e corpo, quando puoi trascinarci a casa ogni sera e fare affidamento sul lavoro di camionista per il cibo e l'affitto.

'Arry, nato Stephen Percy Harris a Leytonstone, Londra, il 12 marzo 1956, era sufficientemente bravo nel calcio per arrivare quasi a ottenere un posto per allenarsi con il West Ham United, ma poi cambiò direzione una volta scoperto il basso. Nella sua prima band, all'età di sedici anni, Steve brandiva un Fender Precision acquistato per quaranta sterline. A questo punto, anche la scuola era stata messa da parte, e presto lo sarebbe stato anche il suo primo gruppo, gli Influence. Nel novembre del 1973 Steve entrò nei Gypsy's Kiss, che nel dialetto cockney fa rima con *piss*, ovvero 'pischio'!

Harris e i vari londinesi dell'East End che frequentava stavano crescendo in un periodo magico per la musica, appena dopo la vera e propria nascita dell'heavy metal, che era coincisa con quella del progressive rock, tutto a opera dei britannici e tutto nel 1970.

«Io sapevo solo di voler suonare musica tosta, aggressiva, con tanta melodia, con tante chitarre armoniche e tanti cambi di tempo», dice Steve, inaugurando il nostro viaggio con una sorta di premonizione che si sarebbe avverata e rimasta tale e quale a quasi cinquant'anni di distanza. «Ero influenzato da roba pesante come Black Sabbath, Deep Purple e Led Zeppe- lin, ma mi piacevano anche cose come Free, Wishbone Ash e gli Who, e i gruppi progressive tipo Jethro Tull, Yes, i primi Genesis. Volevo incorporare tutta quella roba. I Thin Lizzy non sono stati una grossa influenza per quanto riguarda le chitarre. Il loro stile mi piaceva fino a un certo punto, facevo riferimento in particolare ai Wishbone Ash. Se ascolti un vecchio album intitolato *Argus* te ne accorgerai, anche se è più pacato dei Maiden».

Argus era uscito nel 1972, quando chi scrive aveva nove anni. I Wishbone Ash sono considerati tra gli innovatori nella tecnica delle chitarre gemelle e forse la prima fonte di ispirazione di quel tipo ad arrivare dal Regno Unito, dove si esibivano regolarmente nei club di Londra. L'ingegnere del suono su *Argus* era Martin Birch, che un decennio dopo avrebbe prodotto tante delle pietre miliari degli Iron Maiden.

«*Argus* era stato votato miglior album del '72», ricorda Harris. «E giustamente, secondo me. È un vero classico. Voglio dire, lo ascolto ancora adesso e lo trovo sempre fantastico. E come hai detto, l'ingegnere del suono su quel disco era Martin Birch, per cui penso sia stato un lavoro molto influente. All'epoca c'erano un sacco di band che facevano cover dei Wishbone Ash; hanno esordito tutti nei pub e nei locali facendo cover, proprio come noi. La differenza è che noi cercavamo sempre di scegliere canzoni poco conosciute. Così, se prendevamo un pezzo dei Thin Lizzy, non era mai uno dei loro successi. Tutti facevano 'All Right Now', e magari la facevamo anche noi, ma poi aggiungevamo qualcos'altro che non era altrettanto noto».

«Il primo disco dei Montrose è un album di culto», continua Steve, citando un classico americano con nientemeno che Sammy Hagar alla voce, «quindi da quello non facevamo tanti brani. Suonavamo dei pezzi dal secondo, *Paper Money*, che non era altrettanto conosciuto. Facevamo 'I Got the Fire', che poi abbiamo registrato, e per un periodo è stata una delle canzoni principali del nostro set. Ma tutti pensavano che fosse un originale, perché non avevano sentito l'album».

«Ci impegnavamo a scegliere dei pezzi che non fossero troppo conosciuti in modo che suonassero freschi. Perché ogni settimana potevi andare a sentire un gruppo che suonava 'All Right Now' e 'Stairway to Heaven', ma non tutti suonavano i brani che sceglievamo noi. Quindi, anche se facevamo degli originali e delle cover, pure queste ultime sembravano degli originali. E comunque, man mano che scrivevamo i nostri pezzi, accantonavamo le cover».

Nel frattempo, agli inizi del 1974, il futuro cantante degli Iron Maiden, Dennis Wilcock, faceva parte di una band chiamata Front Room insieme a Paul Samson e Chris Aylmer, entrambi futuri membri dei Samson. Naturalmente il frontman dei Samson sarebbe stato lo scoppiettante Paul Bruce Dickinson, nato il 7 agosto del 1958, a Worksop, Nottinghamshire.

Cresciuto inizialmente dai suoi nonni, Bruce si trasferì da Worksop a Sheffield, dove avevano traslocato i suoi genitori. All'impressionabile età di otto anni, Bruce Dickinson avrebbe conosciuto gli Octopus, che alloggiavano nell'hotel gestito dai suoi genitori. Siamo davanti a un parallelismo, in quanto l'eroe dei Maiden, Phil Lynott, cadde sotto l'incantesimo del mondo dello spettacolo grazie a sua madre Philomena, che gestiva un albergo che ospitava costantemente delle celebrità. Nel 1971, sfacciatamente indipendente dopo aver cambiato una serie di scuole, all'età di tredici anni Dickinson venne mandato per conto proprio alla Oundle, la scuola pubblica del Northamptonshire. È qui che Bruce conoscerà l'heavy rock e vedrà il suo primo concerto dal vivo, quello dei tostissimi progressive blues rocker Wild Turkey, con il chitarrista dei Jethro Tull, Glenn Cornick.

Tornando alla radice, nell'ottobre del '74 Steve faceva parte di un gruppo chiamato Smiler, insieme a Doug Sampson (batteria), il già menzionato Dennis Wilcock alla voce, più Mick Clee e Tony Clee alle chitarre.

«Quando suonavamo con gli Smiler», ricorda Sampson parlando con Jimmy Kay, «sapevo già che Steve era un buon bassista. Più avanti, quando ho fatto il provino per i Maiden, era diventato dieci volte più bravo. Aveva completamente cambiato il suo stile. Era l'inizio di ciò che è adesso. Così mi sono subito dato da fare per migliorarlo. Perché lui era veramente a un altro livello».

Parlando del suo incontro con Steve, Doug dice: «Ho risposto a un annuncio – penso fosse sul *Melody Maker* – cercavano un batterista per un gruppo boogie, tipo una formazione blues boogie. Io avevo diciassette anni. Gli altri

ragazzi erano un po' più grandi. Ho chiamato, abbiamo fissato un'audizione, mi sono presentato e il bassista del gruppo era Steve Harris. Non ci eravamo mai visti prima. Ho fatto il provino, credo con un vecchio brano dei Savoy Brown, quel genere di musica. Io e Steve siamo andati subito d'accordo. Suonavamo proprio bene insieme, e il gruppo non era male. Così ho ottenuto il posto. Credo abbiano corso un rischio con me, perché ero un'incognita. Non avevo mai fatto parte di un vero gruppo, avevo solo fatto qualcosa con i compagni di scuola. Mi sono praticamente buttato a occhi chiusi».

«Avevamo un discreto successo nel circuito dei locali di Londra», continua Sampson. «Ma Dennis ha deciso di mollare e provare qualcos'altro. Penso volesse formare una sua band. Così ci siamo riuniti e abbiamo pensato a come trovare un altro cantante. Ma a quel punto Steve ha deciso di continuare per conto suo. Voleva formare anche lui la sua band, e mi ha chiesto se fossi interessato. Gli ho detto di no, perché volevo prendermi una pausa dalle prove e tutto il resto per sistemarmi economicamente, trovarmi un lavoro e cose del genere. Quindi gli ho detto che avrei declinato. È andata così. Steve se n'è andato e come sai ha formato gli Iron Maiden».

In seguito, Sampson sarebbe tornato tra le fila, ma per ora l'unico altro collegamento con i Maiden è la canzone 'Innocent Exile'. «Sì, per quel che mi ricordo è l'unico pezzo che era stato scritto da Steve. Non ricordo nient'altro che abbiamo suonato con gli Smiler. Era uno stile musicale molto orientato al blues e al boogie; avevamo fatto un paio di brani degli ZZ Top, quel genere di cose».

Sempre a proposito di influenze, Steve spiega: «I Sabbath avevano i riff, l'elemento oscuro, l'atmosfera cupa, funerea, lenta e pesante, ma avevano anche ottime melodie e canzoni. Voglio dire, alla fine ciò che determina la longevità di un gruppo, come ho sempre detto, sono le canzoni. Puoi avere un gruppo con una tecnica eccezionale, ma se le canzoni non sono belle, non le ascolterai spesso. Bisogna saper scrivere i pezzi. E loro erano molto più melodici di quanto pensasse la gente. E vale lo stesso per noi, perché tanti ci considerano un gruppo metal senza tanta melodia. Beh, ovviamente si tratta di persone che non hanno prestato attenzione. Ma sicuramente i Sabbath avevano un sound crudo, diretto, molto pesante e cupo».

Nella Londra di metà anni Settanta, anche se i Sabbath stavano avendo successo, imperversava il glam con gruppi come Slade, Sweet, T. Rex, David

Bowie e Mud. Anche i Roxy Music si inserivano in qualche modo in quel filone, così come Queen e Mott The Hoople. A creare scompiglio c'erano pure Iggy Pop e i suoi Stooges, che stavano registrando *Raw Power* proprio a Londra. A metà tra il glam e il proto-punk come gli Stooges c'erano invece i New York Dolls. Steve non voleva saperne, specialmente del punk, e più avanti avrebbe caldeggiato il progressive rock, nonostante verso la fine degli anni Settanta fosse brevemente passato di moda, quando il punk era sotto la luce lurida dei riflettori. C'era anche una cosa chiamata pub rock, una specie di rock'n'roll vecchio stile ma con una sferzata di energia. Nessuno era più pub rock degli Iron Maiden. Tanto che dopo aver suonato al The Cart and Horses e al Ruskin Arms per anni, alla fine Harris si sarebbe costruito un pub in piena regola in casa sua.

Sorprendentemente, Steve non era un grande fan dei Deep Purple. «No, preferivo i Wishbone Ash e i Free. Mi piacevano i Deep Purple – come a tutti – ma non erano un'influenza. Non come i Jethro Tull, che tu ci creda o no. Avevo *Made in Japan* e avevo comprato alcuni dischi dei Purple, ma non sono mai stati importanti. Le vere influenze erano i Black Sabbath e anche i Led Zeppelin. La gente pensava che fossimo una versione dei Deep Purple con le chitarre gemelle, ma non era di certo voluto. I Free sono stati un'influenza decisamente più forte. Se ascolti lo stile di Dave, è stato sicuramente influenzato parecchio da Paul Kossoff e anche da Jimi Hendrix; i Free sono stati importantissimi per noi».

Il Dave a cui si riferisce Steve è il bomber biondo David Michael Murray, nato a Edmonton, Londra, il 23 dicembre 1956.

«Oh sì, ho adorato i Sabbath», dice Dave, trovandosi d'accordo con Steve. «Sempre, fino alla fine. Li ho sempre amati, dal primo album in avanti. Li ho visti dopo l'uscita del primo disco, ed è stata una figata. Era da qualche parte a Londra, in una specie di teatro, e ricordo che ero su nella balconata, i suoni erano potentissimi ed è stato fantastico. Il pubblico era pieno di streghe e gente del genere (ride), streghe e stregoni; l'atmosfera era quella. Era bellissimo. Le canzoni erano maestose e i riff minacciosi, e tutto suonava davvero corposo. C'era qualcosa di straordinario nello stile di Tony Iommi. Ovviamente faceva le cose pesanti, ma poi passava all'acustico e al pianoforte. Non erano monodimensionali, si espandevano. Ma la cosa più importante per qualsiasi band è il proprio materiale, le canzoni.

E i Sabbath ce le avevano. Li ho seguiti fino in fondo, dal primo album in avanti. Appena è uscito il disco sono corso a comprarlo (ride), l'ho ascoltato fino a consumarlo».

«Era sempre bello andare a comprare gli album nei negozi di dischi», continua Murray, «aspettare l'uscita dell'album, tenere in mano quel grosso vinile. Ho messo tutto in un magazzino da qualche parte, tutti i miei dischi dei Deep Purple, Led Zeppelin, Black Sabbath, Jimi Hendrix. Se mi piaceva un gruppo, mi compravo tutto quello che c'era. A quei tempi la maggior parte degli album aveva solo otto tracce. Oggi compri un disco e contiene sedici o venti canzoni. C'era qualcosa di speciale nell'andare a comprare il vinile, ed era l'artwork. Certe volte aspettavo l'uscita del disco: all'epoca dovevi essere una specie di detective. Dovevi comprarti le riviste. Però è anche bello che adesso sia tutto facilmente accessibile. Ricordo i Jethro Tull, i Cream e tutti gli altri. Il primo disco che ho comprato è stato *Electric Warrior* dei T. Rex, che penso sia uscito nel '71. Sapevo che sarebbe uscito e ricordo di essere andato al negozio di dischi ad aspettare la consegna. Quell'artwork con la silhouette dorata in copertina... penso sia ancora uno dei miei dischi preferiti. Costava un paio di sterline o giù di lì (ride)».

«Personalmente, quando ho iniziato, ascoltavo quelli che facevano blues, Jimi Hendrix e quel genere di cose, Santana, Free, e poi gruppi come Wishbone Ash e Thin Lizzy – mi piaceva molto quello che facevano. Non abbiamo cercato di emularli, ma erano sicuramente presenti nel nostro subconscio mentre scrivevamo i pezzi. Ci sono quei punti in cui dici, ok, non è male, c'è una melodia e ci metti sopra un'armonia. Serve ad addolcire le cose quando hai un sound potente e trainante. In pratica, sono stati i Wishbone Ash a inculcarci quel modo di pensare».

Dave sarebbe presto entrato nella fila del gruppo di Steve, che come abbiamo visto aveva lasciato gli Smiler. Il 25 dicembre 1975 battezzò la sua nuova band con il nome Iron Maiden. La prima formazione dei Maiden vedeva Steve al basso, Paul Mario Day (in seguito nei More e Wildfire) alla voce, Dave Sullivan e Terry Rance (entrambi ex The Tinted Aspex) alle chitarre e Ron Matthews alla batteria. John Northfield avrebbe sostituito Dave Sullivan, definendo la seconda formazione provvisoria. Presto Paul Mario Day sarebbe stato rimpiazzato da Dennis Wilcock, nella terza formazione che vide anche il ritorno di Dave Sullivan al posto di John Northfield.

Secondo il diario di Steve Harris, il primo concerto degli Iron Maiden si tenne il primo maggio 1976 alla St. Nicholas Hall di Poplar, anche se c'è il dubbio che si trattasse in realtà di una data dei Gypsy's Kiss. È invece quello del 9 giugno 1976 al The Cart and Horses di Stratford che Garry Bushell, noto esperto dei Maiden, considera il loro primo concerto. Ad ogni modo, Steve dice che il concerto ebbe luogo dietro un compenso di cinque sterline.

«Di fatto ci siamo formati nel '75», fa notare Harris, «e poi ci sono voluti quattro anni e mezzo per ottenere un contratto discografico, e penso fosse semplicemente per via di come succedevano le cose – o non succedevano, nel nostro caso – nell'industria musicale di quel periodo. Era una questione di reazione... voglio dire, eravamo attivi nel periodo del punk, intorno al '77, quindi era difficile lavorare, e il contraccolpo è stato davvero tosto».

«Credo sia stata una cosa positiva, in un certo senso», continua Harris. «È facile dirlo a posteriori, ma all'epoca mi infastidiva il non essere preso in considerazione e non fare concerti. Ma in un certo senso è stato un bene, perché ci sono voluti quattro anni e mezzo prima di ottenere un contratto, dopodiché è successo tutto. Abbiamo fatto il disco, siamo andati in tour, e poi ne abbiamo fatto uno dopo l'altro ed è accaduto tutto molto in fretta, siamo passati dai concerti nei pub a suonare in posti più grandi. E non saremmo stati all'altezza se avessimo firmato dopo un anno o giù di lì. Fare tutti quei concerti, stare insieme come gruppo per tutto quel tempo, ci è stato di grande aiuto più avanti».

Per il nome del gruppo, Steve aveva tratto ispirazione dal film del 1939 *La Maschera di Ferro*. Va pur detto che nel 1962 era uscita una commedia britannica intitolata *The Iron Maiden* (in Italia, *La Vergine di Ferro*) – il film apparve un anno dopo negli Stati Uniti con il titolo di *The Swingin' Maiden*. Però la “vergine di ferro” del film era una locomobile, una specie di locomotiva del treno usata per il trasporto pesante. Secondo la versione ufficiale, invece, in buona sostanza *La Maschera di Ferro* aveva portato Steve a pensare allo strumento di tortura chiamato vergine di ferro, essenzialmente uno stretto contenitore a forma di corpo umano il cui interno è ricoperto di spuntoni.

Curiosamente, nel 1970 un gruppo attivo già da sei anni con il nome di Bum aveva cambiato denominazione in Iron Maiden, firmando contestualmente un contratto con la Gemini Records. Era stato registrato un album di debutto, ma l'etichetta era fallita prima della sua pubblicazione. Una copia

dei master, di proprietà di uno dei membri della band, venne usata per quello che sarebbe stato il loro primo disco, intitolato *Maiden Voyage*, nel 1998. Anche se non hanno nulla a che vedere con i più famosi Iron Maiden, il sound della band è comunque un tipo di hard rock psichedelico dalle tinte doom.

Mentre Steve stava creando il concept degli Iron Maiden, nel 1974 un altro futuro pilastro della band, Adrian Smith, stava acquistando per duecentotrentacinque sterline la sua prima chitarra professionale, una Gibson Les Paul Goldtop, che usa ancora oggi. Adrian Frederick Smith è nato a Hackney, East London, il 27 febbraio 1957. Per quanto riguarda le sue influenze, *Machine Head* fu il primo disco acquistato, e Smith lo usò per rompere il ghiaccio con il compagno di scuola Dave Murray. Poco dopo i due formarono la loro prima band, gli Stone Free, con Dave che presto sarebbe passato a un gruppo soft rock chiamato Electric Gas. A fare da ulteriore collante tra questi giovani musicisti, c'erano le canzoni: nel repertorio figurava 'Smoke on the Water', che era pure un pezzo fisso nei Gypsy's Kiss di Steve, insieme a 'Paranoid' dei Black Sabbath e 'All Right Now' dei Free.

«Sono i Black Sabbath, per forza», riflette Adrian riguardo a chi abbia dato origine all'heavy metal. «Voglio dire, 'Paranoid' è stato un grande successo nel Regno Unito, e lo ascoltavi alla radio. Sono stati decisamente influenti. Non avevo mai sentito l'espressione "heavy metal" fino alla fine degli anni Settanta, primi anni Ottanta: per me era sempre stato hard rock o heavy rock, con Deep Purple, Black Sabbath e anche i Free. E poi, a cavallo tra gli anni Settanta e Ottanta, si è insinuata questa cosa del metal. Suppongo che all'epoca i Black Sabbath fossero gli unici che si potessero definire metal».

«Stava tutto nell'atmosfera che creavano», riflette Smith. «C'era un sacco di blues negli assoli, ma il suono della chitarra, certe accordature, era quel suono doom che viene associato al metal piuttosto che al pop allegro. Suppongo che i Led Zeppelin l'abbiano sfiorato con 'Whole Lotta Love' e alcune delle cose più pesanti, ma i Led Zeppelin erano molto di più, c'erano tanto folk e blues. Erano antecedenti ai Black Sabbath e forse avevano toccato il metal con 'Communication Breakdown' e quella specie di rock'n'roll dalle tonalità metal. L'heavy metal è come una specie di blues per l'uomo bianco».

Riguardo a come l'heavy metal si sia evoluto dal blues, Smith presume: «C'è un collegamento ben definito. Vale lo stesso per Dave. Ascoltava tantissimo Jimi Hendrix ed è stato influenzato molto dal blues. Penso che lo siamo

stati tutti, attraverso Jimi Hendrix, ma il blues è una grossa influenza sul metal e se prendi gli AC/DC, quello che suona Angus è decisamente blues. È amplificato, ma viene in larga parte dal blues».

«La prima cosa che ho ascoltato è stata *Free Live!* – un classico, con ‘All Right Now’ e tutte quelle canzoni fantastiche», continua Smith. «Semplicemente elettrizzante, e la chitarra era accattivante, grezza e potente. E io ho dovuto semplicemente prendere una chitarra, collegarla a un grosso ampli e darmi da fare. Naturalmente non è stato così semplice, ma hai capito cosa intendo. Quindi è stato grazie a Paul Kossoff dei Free e a tutti i chitarristi dei Thin Lizzy, Gary Moore, Scott Gorham... Pat Travers mi piaceva già, e Johnny Winter. Quindi parliamo di chitarristi blues».

«Suonavo già da cinque o sei anni prima del debutto dei Van Halen, quindi Eddie non ha avuto su di me la stessa influenza che ha avuto sui ragazzi che hanno iniziato a suonare subito dopo, e si sono messi a fare il finger tapping e tutto il resto. Era già radicato nel mio stile da prima, anche se Van Halen era incredibile. Era tipo la versione fine anni Settanta/primi Ottanta di Jimi Hendrix, ha portato tutto a un livello superiore. Ma le mie prime influenze si trovano tra i chitarristi rock blues di seconda generazione. E suono ancora in quel modo. La gente dice che i Maiden sono metal e penso che lo siano, ma ci sono tante altre influenze. C'è quasi un tocco folk nella nostra musica. Per quanto in maniera un po' contorta, puoi trovarci anche tracce di blues: negli assoli, negli schemi delle scale; sai, i Maiden sono piuttosto unici. È un po' un miscuglio, e c'è di sicuro un'influenza progressive – a Steve piacciono tutti i gruppi progressive».

Nell'agosto del '76, il gruppo di Adrian, gli Evil Ways, diventarono gli Urchin e ottennero un contratto con la DJM Records. Attorno a quel periodo, il futuro cantante dei Maiden, Paul Di'Anno, stava cazzeggiando, cantava in qualche gruppo e lavorava come macellaio e cuoco. Paul Andrews (il cognome Di'Anno sarebbe apparso nel periodo con gli Smiler) era nato a Chingford, Londra, il 17 maggio 1958. Se vi siete mai chiesti perché negli anni a venire Paul avrebbe passato così tanto tempo in Brasile, è perché aveva la doppia cittadinanza, grazie al padre brasiliano.

Nel frattempo, all'insaputa dei ragazzi dei Maiden, un'altra figura che presto sarebbe diventata importante nelle loro vite stava mettendo insieme un'infrastruttura altrettanto importante per il futuro successo della band. Nel

1976, Rod Smallwood e Andy Taylor fondarono la Smallwood-Taylor Enterprises, che in seguito sarebbe diventata il Sanctuary Records Group Ltd., prendendo il nome da uno dei primi brani più noti e un po' punk degli Iron Maiden. «Lui è uno dei migliori, dal punto di vista degli affari», dice Di'Anno parlando di Smallwood, «perché in questo ambiente spesso hai a che fare con degli stronzi. Ma lui viene dallo Yorkshire. È del nord ed è uno che dice le cose come stanno. È un tipo a posto. Non lo vedo da anni».

Smallwood, nato a Huddersfield il 17 febbraio 1950, incontrò Taylor quando entrambi frequentavano il Trinity College a Cambridge. Inizialmente i suoi interessi erano il cricket e il rugby, ma mentre studiava architettura al college, nel 1968, iniziò a ingaggiare i gruppi per gli eventi dell'istituto. Bruce Dickinson faceva praticamente la stessa cosa nella sua scuola.

Sempre parlando di infrastrutture, nel 1975 il DJ rock britannico Neal Kay creò il Soundhouse (o Bandwagon) sul retro del pub Prince of Wales a Kingsbury. Il Soundhouse veniva definito "l'unica discoteca heavy rock di Londra". Le serate gestite da Kay – una sera a settimana e poi lo slot fondamentale della domenica sera – iniziarono a prendere piede. Poi diventarono cinque sere a settimana e il pubblico "in jeans" divenne la norma, mentre Neal metteva i dischi di Black Sabbath, Led Zeppelin, Deep Purple, Thin Lizzy e Rush. Presto divenne noto come l'"Heavy Metal Soundhouse". Alla fine, il locale iniziò a ingaggiare gruppi come Praying Mantis, Nutz, Iron Maiden, Angel Witch e Samson.

«Non avevo un lavoro, e i gruppi emergenti non avevano visibilità», spiega Kay. «I gruppi che tutti conoscevano non avevano modo di farsi vedere, i locali non erano interessati, non lo era nessuno. Di colpo l'industria musicale aveva deciso che bisognava puntare sul punk, e io iniziavo ad arrabbiarmi sempre di più per questa cosa, ma ero uno solo. Ero un DJ professionista, ma ero comunque molto seccato. Una sera mi hanno portato in questo pub. Facevo il camionista, non avevo niente a che fare con la musica, non ci volevo lavorare. Il mio compagno di guida, un mercoledì sera dopo il lavoro, mi ha portato in un posto vicino a dove abitavamo, a Kingsbury, nei pressi di Wembley. Hai presente lo stadio di Wembley? Era lì vicino e si chiamava Prince of Wales, e una volta a settimana faceva la serata rock, con i DJ che mettevano quella musica, e il mio amico mi ha detto: "Ti piacerà. Vieni a farti una birra».

«Sono entrato e sono rimasto molto colpito», continua Kay. «L'impianto audio era enorme. Gigantesco, cazzo. Non era di quelli per la disco music, era una cazzo di gigantesca amplificazione per una vera e propria band. Mi sono preso una birra, e sai una cosa? Quella sera hanno chiesto al microfono se ci fossero dei DJ in sala che volessero andare alla consolle e lavorare con loro per presentare la serata rock, perché loro non erano esattamente i DJ adatti per quella musica. Sono salito e mi hanno offerto un lavoro seduta stante. È così che è successo. È stato notevole».

«La guerra era stata dichiarata. Era di vitale importanza far sapere all'industria musicale che c'era finalmente un posto che avrebbe dato visibilità al rock, e il Bandwagon è nato da lì. Cinque sere a settimana passavano la musica pop del momento, una sera a settimana mettevano il rock e il settimo giorno c'era qualcos'altro. C'erano un sacco di ragazzini minorenni che andavano alle serate di musica commerciale, e appena ho iniziato a lavorare il locale ha rischiato che gli venisse revocata la licenza. Ricordo di essere andato in tribunale per contestare la causa, e sai qual è stata la cosa più assurda? Quando si è scoperto che nella serata heavy metal e hard rock non c'erano problemi, che venivano tante coppie e il pubblico era più maturo, il giudice, un vecchio rincoglionito, si è girato e ha detto: "Bene, vi concedo la licenza a condizione che questo genere di musica abbia la precedenza per almeno cinque sere a settimana!" (ride)».

Un punto per il metal, cosa che avrebbe fatto piacere ai fan del "classic rock" come Steve Harris. Mentre i Van Halen lavoravano sodo con un sosia di Jim Dandy alla voce, ciò che Steve stava cercando di fare sembrava lontano da ciò che andava ai tempi. E le possibilità di successo si sarebbero affievolite ancora di più non appena il punk avrebbe preso piede, se non fosse stato per la bandiera dell'hard rock battuta da Neal Kay e dal suo crescente seguito.

«Oh sì, wow!», ride Neal, ricordando la sentenza del tribunale. «Per ordine di Sua Maestà. Incredibile, cazzo. Ebbene sì (ride). Sembrava mi fosse venuta una paresi – ho avuto il sorriso stampato in faccia per una settimana. Quel vecchio giudice mi aveva appena dato il controllo del vecchio Soundhouse, come ormai lo chiamavano tutti. Dopodiché abbiamo lavorato molto, molto duramente per contattare le varie persone, abbiamo buttato via tutte le sedie, applicato nuove regole. Era vietato l'ingresso alla gente con giacca e cravatta. Ho eliminato ogni orpello formale e ingaggiato i miei buttafuori. All'epoca facevo parte di un club di motociclisti, e in pratica ho assunto loro».

«E alla fine, dopo un sacco di lavoro, Geoff Barton, il giornalista di *Sounds*, è venuto a vedere cosa stessimo facendo e ne è rimasto molto colpito, dedicandoci le due pagine centrali della rivista, che in quel periodo era la pubblicazione di punta. L'ha persino messo in copertina, ci credi? *'A Survivor's Report from a Heavy Metal Discothèque!*, con tanto di punto esclamativo, perché era una cosa mai sentita prima. Non passavamo altro che rock, mettevamo quello che oggi è conosciuto come "classic rock". Pian piano sono iniziati ad arrivare dei nastri, cassette da tutto il mondo, ed è stato subito evidente che le case discografiche non davano retta a nessuno».

«Non dimenticare che alla radio – per quel poco che c'era – il DJ radiofonico Tommy Vance faceva un programma settimanale di tre ore intitolato *Friday Rock Show* su Radio One, e quella era l'unica piattaforma per il rock. Alla radio non c'era altro, e noi avevamo il Soundhouse perché *Sounds* aveva deciso di appoggiarci e di conseguenza erano venuti altri giornalisti. Mi venisse un colpo, penso che siano venuti persino il *Times* e il *Guardian* a vedere cos'era tutto quel clamore il sabato sera. Li abbiamo spazzati via, è stato molto divertente».

«Ho pensato ad altri modi per alzare il nostro profilo», continua Kay. «Ho contattato la CBS, la Epic Records e ho fatto venire Ted Nugent e la sua band a incontrare i ragazzi dopo un concerto all'Hammersmith Odeon di Londra. È stato il primo. Non era mai successo niente del genere! A quel punto avevo dei contatti importanti presso le case discografiche, perché passavo tutta la musica rock e per questo ottenevo un sacco di pubblicità. Così mi sono detto, cosa potrebbe esserci di meglio che far venire Ted Nugent, Gonzo, che all'epoca era famosissimo. Poi sarebbero venuti altri e anche la stampa se ne sarebbe interessata, e il profilo del locale e la musica sarebbero saliti alle stelle».

«Guarda, musicalmente il Soundhouse era molto, molto aperto. Passavamo gli Styx e i Journey, mettevamo il prog, tutto ciò che era buona musica. Semplicemente non passavamo la merda. Se non sapevi suonare, scrivere o cantare, allora non andavi bene per il Soundhouse. Il pubblico del locale era molto selettivo, e i gruppi che si esibivano dal vivo dovevano impegnarsi. A quel punto avevo un impianto audio da diecimila watt solo per mettere i dischi: era così potente che abbiamo dovuto sospendere la consolle dalle travi, con delle catene, per evitare il feedback delle frequenze basse, e ci siamo

riusciti; era come la bussola di una nave, se capisci cosa intendo, una struttura semovente. Tutti saltavano e si divertivano come matti facendo le loro mosse in pista, fino a far tremare il locale. Se devi farlo, quello è il modo giusto. Non c'è motivo di fare le fighette».

«Era una reazione contro i gruppi più grossi, a dire il vero», dice Steve riguardo al punk, con un tono stranamente indulgente. «Suppongo che band come i Led Zeppelin e simili non suonassero più tanto spesso, se non per niente, e quando lo facevano si esibivano in posti enormi; e tutta l'industria musicale si stava muovendo in quella direzione. È stata una reazione a tutto ciò. Io sono cresciuto ascoltando quella roba, la musica dei primi anni Settanta, il rock, il progressive, il classic rock; era la musica che amavo di più. Quindi era anche la musica che volevamo imitare, e quando facevamo le cover sceglievamo quel genere di gruppi, e abbiamo imparato a suonare in quel modo. Quando sono arrivati i punk, non sapevano suonare tanto bene. Non erano come i punk di adesso – loro sanno suonare. Quelli dell'epoca non avevano molta dimestichezza con gli strumenti, quindi ai gruppi come noi non andava a genio».

Il discografico Ashley Goodall, che presto avrebbe fatto firmare agli Iron Maiden il contratto con la EMI – Ashley era entrato nell'etichetta nel 1978 – si è espresso praticamente allo stesso modo riguardo ai “dinosauri”, per così dire.

«Penso fossero stati tagliati fuori. I Led Zeppelin non suonavano quasi più in Gran Bretagna. Andavano in giro in America, suonavano negli stadi e cose del genere. Di fatto era molto difficile contattare i gruppi come loro nel Regno Unito. Poi, però, c'erano anche un sacco di band heavy rock come i Black Sabbath, i Deep Purple, che agli inizi degli anni Settanta stavano andando molto bene, ma già nel '75 erano diventati un po' noiosi. Penso che le fasce d'età si debbano considerare di cinque anni in cinque anni, e cosa volevano fare i sedicenni di quel periodo? Volevano mettere in piedi le loro band. E poi Radio One era la stazione radio più noiosa del mondo. I Pistols parlavano sempre di Captain & Tennille, i Carpenters, roba incredibilmente monotona, la cultura pop americana e britannica non era tanto esaltante. Non c'era molto su cui puntare, c'era spazio per un po' di frenesia».

Anche Ashley rispecchia l'atteggiamento negativo di Steve nei confronti del punk – almeno da un punto di vista musicale: «Semplicità contro complessità, no? Il punk è un atteggiamento molto semplice che viene dalle

viscere, un'emozione, come un bambino che si dispera. Adoro quel tipo di adolescenza grezza che vuole semplicemente urlare. E quindi nella musica serviva il minimo della tecnica per essere punk, perché era tutta questione di atteggiamento e della capacità di andare dritti al punto con una canzone. Era molto democratico».

«L'heavy metal, invece, mi sembra piuttosto complicato. La gente dice che l'heavy metal e la musica classica hanno parecchio in comune, perché i gruppi migliori sono molto sofisticati. Ci sono ritmiche complesse, devi essere un bravo tastierista, un ottimo chitarrista e un batterista eccezionale. Quindi la tecnica musicale è a un livello superiore; la complessità su cui si basa è ben diversa. Il confronto tra semplicità e complessità è un punto di partenza interessante. Per non parlare della fascia d'età, se sei un musicista serio o se ci stai solo provando. Non voglio dire che certi punk non fossero dei bravi musicisti, ma in generale non erano eccezionali».

Riguardo a ciò che la New Wave Of British Heavy Metal potrebbe aver imparato dal punk, Goodall suppone: «Atteggiamento, energia e concerti dal vivo. Ma non molto altro, a parte l'idea che chiunque avrebbe potuto provarci. Quindi, in sostanza, l'idea di incoraggiare i giovani gruppi e la gente a prendere in mano uno strumento, dargli nuova vita, e magari così sono nate un sacco di nuove band. E poi di nuovo la questione generazionale – la generazione successiva alla prima ondata degli dèi del rock si è messa a suonare per se stessa. Ha preso il controllo, ha lanciato il concetto di *do it yourself*. Niente l'avrebbe fermata».

«Quindi, prima c'è stato una specie di tsunami punk, sotto al quale c'era un sostrato costante di gruppi heavy rock, alcuni più nuovi, altri meno. E credo che a un certo punto la gente abbia detto, beh, non mi interessa il punk, ma sono un musicista piuttosto bravo e mi piace l'heavy rock. Oppure quelle persone avevano già visto i Led Zeppelin o i Deep Purple o i Judas Priest, e avevano intenzione di crearne una propria versione. Era la generazione tra i quindici e i diciotto anni che diceva: "Lo farò anch'io, suonerò dal vivo, sono un bravo musicista e farò heavy rock". Mi sono trovato ad andare spesso ai concerti a vedere i gruppi punk, e di colpo mi sono accorto che non attiravano più tanta gente, mentre i gruppi heavy rock sì. Quindi, sia che fossero diventati di colpo il nuovo centro gravitazionale o che avessero sempre avuto quel pubblico, la scena live era viva e vegeta e tutti andavano ai concerti, e di conseguenza c'era più gente interessata all'heavy metal».

La più grande band heavy metal di sempre raccontata dagli esordi lungo tutti gli anni Ottanta, passando per i primi cambi di formazione, i *Soundhouse Tapes*, la nascita di Eddie, l'arrivo di Bruce Dickinson e tutti i dischi che hanno fatto epoca e ancora oggi influenzano e appassionano intere generazioni di fan.

