

A CHILLES IN THE AGE OF STEEL: GREEK MYTH IN MODERN POPULAR MUSIC

Eleonora Cavallini *

Dipartimento di Storie e Metodi per la Conservazione dei Beni Culturali
Alma Mater Studiorum Università di Bologna (sede di Ravenna)

Keywords: Achilles, mythology, music, Manowar

1. Introduction

The presence of Greek Mythology in so called “popular” music is far more significant and frequent than one could suppose. A few interesting examples of this phenomenon can be found in some songs and ballads of the Sixties, albeit in that period the references to Greek gods, heroes and heroines seem to be incidental, loose and sometimes even ironical. As for instance, in Lee Hazlewood’s *Some velvet morning* (1967), the mention of Phaedra is due more to the fascinating sound of the name itself than to the suggestion of Euripides’ tragedy¹. A very different case is *Aphrodite Mass* by The Fugs², a humorous

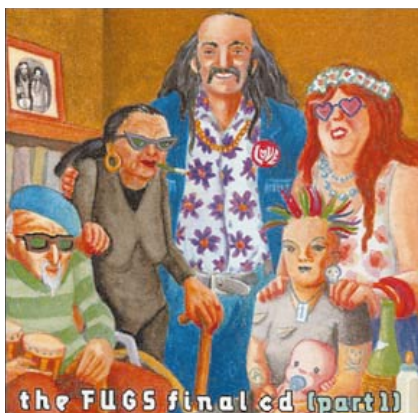


Figure 1. Proof for the cover of an album by the band “The Fugs”.

and intentionally provocative American band formed in 1965 by the poets Ed Sanders and Tuli Kupferberg (Figure 1). The most surprising and amazing part of this bizarre song consists in a musical adaptation of Sappho’s *Ode to Aphrodite*: the lyrics faithfully reproduce the original Greek text, the words are spelled with a correct Erasmian pronunciation and the rhythm is the one of a Sapphic stanza: nevertheless, the intent of the whole operation is openly desecrating and parodistic.

In my opinion, a systematic investigation about the echoes of Greek myth in today’s

* Corresponding author: e-mail leon.cavallini@libero.it

music is needed, as it probably would reveal some unexpected aspects of contemporary life and culture. My work, however, will focus on the character of Achilles only who, in my opinion, is the most representative *specimen*.

2. The Sixties and Seventies

Bob Dylan's album *Blonde on blonde* (1966) contains the track *Temporary like Achilles*, a sort of modern *serenade*, which a poor man in love sings outside the door of his beloved one, with the only result of being unmercifully excluded by her. The song is full of cunning puns (such as "Velvet door" and so on) and irony, which culminates in the embarrassing description of Achilles as a rough, voracious energumen keeping guard in front of the girl's house:

*Achilles is in your alleway,
He don't want me here,
He does brag.
He's pointing to the sky
And he's hungry, like a man in drag.
How come you get someone like him to be your guard?
You know I want your lovin',
Honey, but you're so hard.*

Such treatment doubtless sounds disrespectful towards the most famous hero in world Epics: but it is not that weird of peace-maker Dylan, who probably does not like the character of the unbeatable Greek warrior. Nevertheless, Dylan is still far from reducing Achilles to the emphatic, hateful caricature that, some years later, we will find in Christa Wolf's *Cassandra* (1983). Dylan (as well as all the artists that I'm going to mention below) does not notice that Achilles is a "beatnik" *ante litteram*, a "rebel without a cause", undisciplined, unwilling to cut his hair, and, above all, that he is a musician, singing and playing a lyre fitted with a *silver* bridge (*Iliad* 9.186-189). Only some decades after, the so-called "popular" culture will get back to the original sources of Achilles' character, that is to say to the Greek myth and especially to the *Iliad* (whose controversial cinematic rendition, Wolfgang Petersen's *Troy* [2004], is the subject of a recent book edited by M.M. Winkler [10]). As late as the Seventies, Homeric references in popular music are generally loose and elusive, as is well shown even by the most interesting rock song dedicated to Achilles during that period: *Achilles Last Stand* by Led Zeppelin (*Presence*, 1976). Based upon guitarist Jimmy Page's acrobatic skill and vocalist Robert Plant's virtuosity, the song is a melancholic reflection about the futility of war, a nostalgic yearning for

home, unusually expressed by means of a powerful sound and of a hammering use of drums:

*It was an April morning when they told us we should go
As I turn to you, you smiled at me
How could we say no?
With all the fun to have, to live the dreams we always had
Oh, the songs to sing, when we at last return again
Sending off a glancing kiss, to those who claim they know
Below the streets that steam and hiss,
The devil's in his hole
Oh to sail away, to sandy lands and other days
Oh to touch the dream, hides inside and never seen.
Into the sun the south the north, at last the birds have flown
The shackles of commitment fell, in pieces on the ground
Oh to ride the wind, to tread the air above the din
Oh to laugh aloud, dancing as we fought the crowd
To seek the man whose pointing hand, the giant step unfolds
With guidance from the curving path, that churns up into stone
If one bell should ring, in celebration for a king
So fast the heart should beat, as proud the head with heavy feet.
Days went by when you and I, bathed in eternal summers glow
As far away and distant, our mutual child did grow
Oh the sweet refrain, soothes the soul and calms the pain
Oh Albion remains, sleeping now to rise again
Wandering & wandering, what place to rest the search
The mighty arms of Atlas, hold the heavens from the earth etc.*

Described as simple-minded teenagers overwhelmed by the demon of war, that is to say of legalized destruction disguised under fictitious values [5], the young heroes leaving for Troy daydream of adventures in remote countries, of “riding the wind” across the sea, and expect a return crowned by glorious victory songs. As if we were in a backwards-moving *Odyssey*, the journey fills up with fabulous visions, but the yearned return will not happen. Achilles' last thoughts are for his little son who grows in a distant land (is he Neoptolemus?), for the child's mother (but this detail would suit Odysseus better than Achilles) and for his native country: which, surprisingly, is neither Phthia nor Greece, but “Albion”. This unexpected hint about the British band's true nationality distracts the lis-

tener's attention from the mythic *reverie* and brings him back to the reality of present time, maybe in order to warn him against the tragic eventuality of new wars and bloodshed.

3. From Hard Rock to Epic Metal

As war – despite the efforts of pacifist movements – seems unavoidable, one may as well exorcize it by emphasizing its most gruesome and appalling aspects (just like W.S. Burroughs, already in the Sixties, had done in some important writings, which I'm going to quote below). Beginning from the Seventies, war, death and destruction become frequent themes in the musical genre that is (broadly speaking) called *heavy metal*. So, it is certainly significant that the *heavy metal* genre is particularly interested in the character of Achilles. As a demigod, undefeatable, glamorous and terrible in his flashing weapons, which terrify the Trojans even from a great distance (*Iliad* 22.25-32); as a man, extreme in generosity, loyalty and friendship, but also in cruelty and wrath, Achilles appears to be close to the imagery of *metal*, or at least of the part of it that is called *epic metal* and, even if mostly inspired by Norse mythology, sometimes pays attention also to Greek myth. With regard to this, it is especially worthwhile to mention *The Odyssey* by Symphony X (2002)³, particularly noticeable for its outstanding instrumental arrangements, and the refined concept album *The House of Atreus* (1999-2000), by Virgin Steele, which is based on Aeschylus' *Oresteia*: a very complex work, which contains some accurate references to the ancient tragic poet, mixed with some attempts to interpret the Aeschylean saga from a modern point of view.

Censored by many governments worldwide because of its provocative and irreverent attitude, often derided and despised with no convincing arguments (or with no arguments at all), *heavy metal* remains still difficult to define and classify. There is still some doubt even about the origin of the expression *heavy metal*, or, better, of the peculiar semantic alteration it is subjected to in the passage from the language of chemistry and metallurgy (where *heavy metal* means a metal with a specific gravity greater than about 5.0, especially one that is poisonous, such as lead or mercury: see *Oxford English Dictionary* s.v.) to the musical one. It is interesting to see that one of the earliest metaphoric uses of the expression *heavy metal* appears in W.S. Burroughs's writings, with reference to the existential discomfort of his generation. In *The Soft Machine* (1962), Burroughs creates the character of "Uranian Willy, the *heavy metal* kid". In the following novel *Nova Express* (1964), Burroughs develops the theme, by interpreting *heavy metal* as a metaphor for *addiction*:

pp. 56-58 [Chapt. "Uranian Willy"] e. 62-63 [Chapt. "Towers Open Fire"] Uranian Willy the Heavy Metal Kid. Also known as Willy The Rat. He wised up the marks.

[...] THIS IS WAR TO EXTERMINATION. FIGHT CELL BY CELL THROUGH BODIES AND MIND SCREENS OF THE EARTH. SOULS ROTTEN FROM THE ORGASM DRUG, FLESH SHUDDERING FROM THE OVENS, PRISONERS OF THE EARTH COME OUT. STORM THE STUDIO [...] Burnt metal smell of interplanetary war in the raw noon streets swept by screaming glass blizzards of enemy flak. [...]

“Shift linguals – Free doorways – Cut word lines – Photo falling – Word falling – Break Through in Grey Room – Use partisans of all nations – Towers, open fire – “ [...]

“Partisans of all nations, open fire – tilt – blast – pound – stab – strafe – kill”

“Pilot K9, you are cut off – back. Back. Back before the whole fucking shit house goes up – Return to base immediately – Ride music beam back to base – Stay out of that time flak – All pilots ride Pan Pipes back to base –”

The Technician mixed a bicarbonate of soda surveying the havoc on his view screen – It was impossible to estimate the damage – Anything put out up till now is like pulling a figure out of the air – [Enemy] installations shattered – Personnel decimated – Board Books destroyed – Electric waves of resistance sweeping through mind screens of the earth – The Message of Total Resistance on short wave of the world – This is war to extermination – Shift linguals – Cut word lines – Vibrate tourists – Free doorways - Photo falling – Word falling – Break through in grey room – Calling Partisans of all nations – Towers, open fire –”

p. 67 [Crab nebula] They walked on into an area of tattoo booths and sex parlors – A music like wind through fine metal wires bringing a measure of relief from the terrible dry heat – Black beetle musicians saw this music out of the air swept by continual hot winds from plains that surround the city – The plains are dotted with villages of conical paper-thin metal houses where a patient gentle crab people live unmolested in the hottest region of the planet. [...] The SOS addicts had sucked up all the silence in the area were now sitting around in blue blocks of heavy metal the earth 's crust buckling ominously under their weight [...] p. 109 [SOS] The Blue Heavy Metal People of Uranus [...]

p. 111 [Short Count] The Heavy Metal Kid returned from a short blue holiday on Uranus [...] p. 112 Green People in limestone calm – Remote green contempt for all feelings and proclivities of the animal host they had invaded with inexorable moves of Time-Virus-Birth-Death – With their diseases and orgasm drugs and their sexless parasite life forms – Heavy Metal People of Uranus wrapped in cool

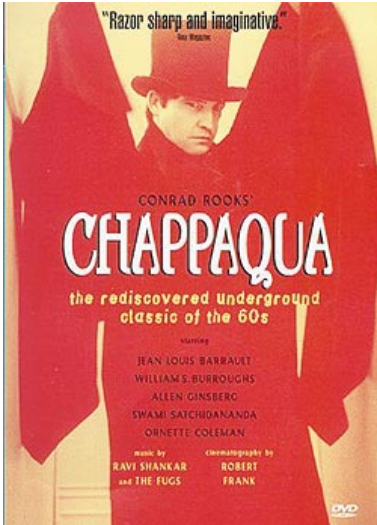


Figure 2. Poster of C. Rooks's movie "Chappaqua" (1966).

underground music of his era: after acting in Conrad Rooks's movie *Chappaqua* (1966) together with Ravi Shankar and with the above mentioned band The Fugs (Figure 2), in the last years of his long life Burroughs showed a significant interest towards one of the most adored icons of the Sixties music, Jim Morrison (*Stoned Immacolate: the Music of the Doors*, 2000), and recorded readings from his own texts in collaboration with the *industrial metal* group Ministry (*Just one Fix*) and with Kurt Cobain (*The Priest they called him*, 1992) (Figures 3-4). Some years later than Burroughs' novel *Nova Express*, the phrase "heavy metal thunder" was inserted in the lyrics of Steppenwolf's song *Born to be wild* (1968), and the names of two "heavy metals", *iron* and *le(a)d*, entered the oxymoric denominations of two of the most important rock bands of the period going from the end of the Sixties to the beginning of the Seventies: Iron Butterfly and the above-mentioned Led Zeppelin.

In the Seventies, however, *heavy metal* becomes a

blue mist of vaporized bank notes – And The Insect People of Minraud with metal music – Cold insect brains and their agents like white hot buzz saws sharpened in the Ovens [...]

Burroughs's text, with its painful and lacerating tone, somehow preludes some of the favorite sceneries of *heavy metal*: alienating and claustrophobic atmospheres, instinct of rebellion against a materialist and inhuman society, obsession for war (which Burroughs emphasizes so much as to transform it into a pure apocalyptic vision, devoid of any realistic element). It is worthwhile to notice that Burroughs

was strongly interested in the alternative and



Figure 3. Cover of the record "The Priest They Called Him" by W. S. Burroughs and K. Cobain (1990).



Figure 4. W.S. Burroughs.

specific denomination for an aggressive type of music, characterized by a powerful sound and a strong rhythm, which are obtained by using drums in a hammering way, by amplifying and intentionally “distorting” the sound of guitars and basses and, in some cases, by altering the voices (the so-called “growl”). Formerly, “distortion” had been occasionally used by some historical bands of the Sixties (including the Beatles in *Helter Skelter*) to alter the timbres of the strings, in order to achieve strident effects, which, according to some observers of the phenomenon, could also involve some psychotropic implications⁴. Afterwards, “distortion” will be largely employed by *heavy metal*, to express anger and discomfort, to convey oneiric suggestions, sometimes even to evoke gloomy, Gothic atmospheres.

This is certainly not the right place to discuss the countless *metal* subgenres, or to inquire into the reasons why a lot of bands lay stress on dreadful and ghastly sceneries⁵. Achilles has nothing to do with demonic rituals and other embarrassing topics, which –however– play a role only in a *part* of this music (on the other hand, there is also a professedly Christian *metal*, I suggest to visit the Italian website www.holysteel.com). In any case, it is not surprising that the extremely archaic, barbaric savagery of the Homeric battles (only partially concealed by the aulic perfection of the Homeric verse) has exercised a strong suggestion on some *metal* musicians, even if German and Norse mythology appear more popular among the heavy metal fanbase. As a matter of fact, there are at least three compositions inspired by the mythic Greek hero: Manowar’s *Achilles, Agony and Ecstasy in Eight Parts* (from *The Triumph of Steel*, 1992); Warlord’s *Achilles’ Revenge* (from *Rising out of the Ashes*, 2002), and Jag Panzer’s *Achilles* (from *Casting the Stones*, 2004).

The second and the third song focus on the praise of Achilles’ bravery in the battlefield. Warlord’s track explicitly declares it is *based on Homer’s Iliad*, but the lyrics are substantially a sequence of images of destruction and bloodshed, easily adaptable to any war scenery. Anyway, Warlord’s lyrics cannot be considered inaccurate. The most interesting detail of these lyrics consists in defining Achilles “king of the dead in Acheron” (with reference to *Odyssey* 11.485):

*He carved his name, forever into books of lore
An immortal legend – helmet, shield, and sword
Commend the dead who fought and bled upon the fields
And bury them with honors, swords and shields
Remember them they could not fend in the end
In the face of Achilles’ anger, his revenge.*

*Hail to the one! To the king of the dead in Acheron
 In his shadow we fade, we are lost in his name.
 Hail to the one! To the king of the dead in Acheron
 In his shadow we fade, we are lost in his name.
 Hail to the one!*

Such praise of Achilles, however, openly contradicts the Homeric point of view, and Achilles himself, whose shady ghost, in *Odyssey* 11.487-491, answers Odysseus' laudatory speech with the following words:

« Say not a word, » he answered, « in death's favour; I would rather be a paid servant in a poor man's house and be above ground than king of kings among the dead » (transl. S. Butler).

According to the poet of the *Odyssey*, Achilles' shadow speaks as an anti-hero, who appreciates life more than glory. From the point of view of an *epic metal* musician, Achilles' statement risks to be considered as an unacceptable loss of energy and courage. Therefore, the song needed a significant change of perspective: even in Acheron, Achilles remains "the king", the undisputable object of perpetual admiration for all those who "are lost in his name".

But the distance from Homer is more evident in the catchy, potentially commercial song by Jag Panzer, *Achilles*. The lyrics offer a brief summary of the Trojan saga, but they do it on the sole basis of the movie *Troy* by W. Petersen, released in the same year (2004). The derivation of the song from the movie is especially apparent in the following passages:

*Born into war is all that he's known
 The seeds of terror are what he has sown
 A maiden has never seen into his heart
 And for this passion his soul will depart,
 or,
 For the shores of Troy they set sail
 When all before him failed
 To avenge his cousin's life
 A victim of the knife.*

Apart from the hasty and approximate use of rhyme, it is indubitable that Jag Panzer used *Troy's* plot as the unique source for their song (which however contains some further alterations of the original story: e.g. Achilles *does not* sail towards Troy to avenge Patroclus' death!). In another work of mine ("Quaderni di Scienza della Conservazione"

4/2004, 300-333) I defended Petersen's movie, but I hope that it won't become the only landmark for those who are interested in the myth of the Trojan War.

4. The Triumph of Steel (Manowar, 1992)

The first song in chronological order, *Achilles, Agony and Ecstasy in Eight Parts* (from now on referred to as *AAeE*) by Manowar, deserves far more attention. Manowar is a historical metal band from the United States⁶: it is worthwhile to remember that, at the beginning of their career (*Battle Hymns*, 1982; but see also *Fighting the World*, 1987), they could rely no less than on movie legend Orson Welles as a narrating voice (Figure 5).

AAeE (1992) is a *suite* (28'30"), dealing with some decisive moments of the *Iliad*, from Hector's assault to the Achaean ships (books 12-15) to Patroclus' funeral (book 23). Three of the eight parts are instrumental (3: "Funeral March", 4: "Armor of the Gods" and 7: "The Desecration of Hector's Body") and aim to give an onomatopoeic rendition of some peculiar Homeric sceneries (such as Hephaestus' divine forge, where, according to *Iliad* 18, Achilles' new armor was created). In the remaining five parts, where the vocals play a leading role, the lyrics appear to be far more accurate than in most contemporary musical interpretations of the Trojan saga.

As a matter of fact, DeMaio's lyrics imply a careful and scrupulous reading of the *Iliad*. The songwriter has focused his attention essentially on the crucial fight between Hector and Achilles, has paraphrased some passages of the poem adapting them to the melod-



Figure 5. Orson Welles with the band Manowar (1982).

ic structure with a certain fluency and partly reinterpreting them, but *never* altering or upsetting Homer's storyline. The purpose of the lyrics (and of the music as well) is to evoke some characteristic Homeric scenes: the raging storm of the battle, the barbaric, ferocious exultation of the winner, the grief and anguish of the warrior who feels death impending over him. The whole action hinges upon Hector and Achilles, who are represented as specular characters, divided by an irreducible hatred and yet destined to share a similar destiny. Both are caught in the moment of greatest exaltation, as they savagely rejoice for the blood of their killed enemies, but also in that of extreme pain, when the daemon of war finally pounces on them. Furthermore, differently than in the irreverent and iconoclastic movie *Troy*, in *AAeE* the divine is a constant and ineluctable presence, determining human destinies with inscrutable and steely will: and, despite the generic reference to "the gods", the real master of human lives is Zeus, the only God to whom both Hector and Achilles address their prayers.

Now, some specific remarks.

1) In the first section (*Hector storms the Wall*):

See my chariot run to your ships

I'll drive you back to the sea

You came here for gold

The wall will not hold

This day was promised to me

The gods are my shield

My fate has been sealed

Lightning and javelins fly

Soon many will fall

We are storming the wall

Stones fall like snow from the sky

We will pay with our glory

In the fire of battle

Zeus today is mine

Killing all in my way

Like sheep and like cattle

Smashing skulls of all who defy

I spare not the hammer

I spare not the sword

This day will ring with my name

None have to chase me

Let he who will face me

Kill me or die by the sword,

the word “wall”, of course, does not refer to the city walls of Troy, but to the wall built by the Achaeans to defend their own camp and ships (see *Iliad* 7.435-465) and subsequently destroyed (with Zeus’ leave: see 7.454-463) by Hector and his troops (*Iliad* books 12-13). The image of the stones which fall “like snow” on the enemies is an intentional quotation from *Iliad* 12.156-161:

And like snow-flakes the stones fell ever earthward, like flakes that a blustering wind, as it driveth the shadowy clouds, sheddeth thick and fast upon the bounteous earth; even so flowed the missiles from the hands of these, of Achaeans alike and Trojans; and helms rang harshly and bossed shields, as they were smitten with great stones (transl. A. T. Murray).

2) In the Part II of the song (*The Death of Patroclus*):

Oh friend of mine, how to say goodbye

This was your time, but the armor you wore

Was mine. I will not rest

Until Hector’s blood is spilled

His bones will all be broken

Dragged across the field

This dear friend is how we’ll say goodbye

Until we meet in the sky,

the obvious reference to Achilles’ armor – which becomes a fatal disguise for the valiant comrade of the hero – is complicated by the less obvious statement that Patroclus’ death is nothing but the *anticipation* of Achilles’ own death, foretold far behind and about to happen. The theme of Patroclus as Achilles’ *alter ego*, and of the armor as the token of a warrior’s identity, certainly did not escape classicists and anthropologists (see for instance [4], with bibliography), but it is not that important to verify if DeMaio is acquainted with these studies. He had a keen intuition, and that is undeniable.

However, this section contains the most criticized sentence in the whole song (which, in my opinion, could otherwise be considered irreprehensible)⁷: “This dear friend is how we’ll say goodbye / until we meet in the sky”. As is well known, in the Homeric conception the souls of the heroes, including Achilles’ and Patroclus’, descend to Hades (see *Odyssey* 11.467-541). I’m tempted to say that, after Homer, Hector’s lot is not the same as Achilles’ (the demigod hero is granted immortality in the Isle of the Blessed). But I

admit that this is not the appropriate way to face the question. Probably, "Until we meet in the sky" was simply the most suggestive and catchiest phrase to put at the end of this section, certainly more likeable than a forced "Before we meet in the Isle of the Blessed". However, it is interesting to notice that the Isle of the Blessed is not extraneous to Manowar's repertory (*Each Dawn I Die*, from *Hail to England* [1984]).

3) In the Part VIII (*The Glory of Achilles*):

*The oath of the gods, this day was fulfilled
In the heat of the battle, Hector was killed
See him Patroclus, down in the dust
Rejoice in his death my symbol of trust
A dozen highborn youths have been killed
Cutting their throats their blood was all spilled
Their bodies set at the foot of your fire
With oxen, sheep and two of your hounds
Your funeral pyre high off the ground
Hector's body dragged three times around
I will carry the torch to your funeral pyre
I will ask of the wind to send high your fire
Hector's blood will not be washed from my body until your body is burned
A prophecy spoken a promise fulfilled
More blood will be spilled, more will be killed,*

the description of Patroclus' funeral is entirely derived from Homer, with the sacrifice of the twelve Trojan captives (*Iliad* 23.175)⁸ and of many animals, including sheep, cattle (23.166) and "two household hounds" (23.174); with Achilles praying the winds in order that they send the flame of the pyre high (23.194-219), and refusing to wash away Hector's blood from his own body before the funeral is finished (23.40-46). The reference to Hector's body, dragged three times around Patroclus' grave, is also derived from Homer, but in the *Iliad* this barbaric ritual (which clearly dates back to a very archaic epoch) takes place later (24.15f.).

Finally, I would like to dwell upon Part V (*Hector's Final Hour*) which, in my opinion, represents the "crucial" point of the whole *suite*. Just like in Homer, the Gods "weigh" the Fate of Hector, whose soul is going to "descend into Hades":

*Here inside the walls of Troy, the gods weigh my fate
From this day do I abstain, to a memory of hate
To pay for all the blood that spilled*

*The many thousands I did kill,
No walls can contain the gods' almighty will
I hear the silent voices I cannot hide
The gods leave no choices so we all must die
Oh Achilles let thy arrows fly
Into the wind, where eagles cross the sky
Today my mortal blood will mix with sand
It was foretold I will die by thy hand
Into Hades my soul descend.*

In this case, too, the opening lines are derived from Homer. See *Iliad* 22.209-213:

Then the Father lifted on high his golden scales, and set therein two fates of grievous death, *one for Achilles, and one for horse-taming Hector*; then he grasped the balance *by the midst and raised it*; and down sank the day of doom of Hector, and departed unto Hades; and *Phoebus Apollo left him* (transl. A.T. Murray).

The Homeric echoes are still well perceivable, but with some interesting variations. In the *Iliad*, Hector *does not know* that he has been sentenced to death, and faces Achilles in the misleading hope to beat him, at least until he realizes that Athena has cruelly deceived him (22.297-305). In *Hector's Final Hour*, the Trojan prince (who, as in most modern interpretations of the myth, appears to be the truly "empathetic" hero, because he is the defender of an unfairly attacked country) is going to face the fatal duel. In this moment, he perceives his own death as a "rightful" payment for the numberless victims of his sword. According to a pattern that is more tragic than epic (see Aeschylus' *Oresteia*), he feels the haunting presence of the "silent voices" (that is to say, the Erinyes) of the fallen enemies. Nevertheless, the *ecstatic* (see the title!), even visionary, surrender, which leads Hector towards the ruthless arrows of his antagonist⁹, can easily be compared with the attitude of a sacrificial victim. His "mortal blood" will be one more gift for greedy Mother Earth.

In this dramatic (more than epic) section of *AAeE*, vocals play a very important role. It is worthwhile to cite an interview with Eric Adams, Manowar's vocalist: "I used to be a Deep Purple groupie, a male groupie. I mean, I would go to every show, every show. Every show, no matter where they played because I loved Ian Gillan's voice" (<http://www.metal-rules.com/interviews/manowar.htm>). This statement is interesting, especially if we remember that Ian Gillan is the magnificent interpreter of Jesus in the original release of *Jesus Christ Superstar*. I don't think this to be simply coincidental. The

archaic Greek mysticism, exemplarily represented in the *Iliad*, is appropriately rendered both by DeMaio's lyrics and by Adams's stunning voice. But this is not the place to discuss musical influences: any further investigation about this matter would exceed the purposes of my work.

Ironically, despite its originality and cultural significance, *AAeE* was not so enthusiastically welcomed by critics and public as other previous "epic" songs by Manowar, that focused on Norse mythology rather than Greek. As *epic metal* shows a marked attitude to create stereotypes of masculine might and power, such as Thor, the Norse god of thunder, it is probable that the Greek myth is considered less convincing by musicians and public because of its homoerotic implications [6]. Anyway, after *The Triumph of Steel* Manowar abandoned ancient Greek heroes until 2008, when the band released the song *Die with Honor*, inspired to the courage of Spartan warriors¹⁰.

5. Latest developments of the theme

Originally written for a different line-up, the song *I am Achilles* has been recently inserted in the double album *Disc One/Disc Two* by Canadian band Epyllion (digitally released throughout all the major online retailers in March 2009).

*If you resist against me
I will continue forcibly
The consequences that'll be
I can't control what I will be
The consequences that'll be
I can't control what I will be
Join me on the run
Be a Myrmidon
I lead, so hear my politic
Follow a mindless story
Fear in nothing but the end (...)*

In this song, Achilles' character is presented in a metaphorical way. As Eric St. Cyr, leader of the band Epyllion, personally told me, «the idea was that when Achilles led his army of the Myrmidons into battle, they all followed him blindly, simply because "he was Achilles". This happens way too often in our world, where the countries in question follow their leaders simply because they are the leaders»¹¹.

A ridiculous glutton according to Bob Dylan, a young idealist in Led Zeppelin's visionary representation, a lonesome and tormented soul in Manowar's musical *fresco*, Achilles

is doubtless a leader as well (see especially *Iliad* 16), and, citing St. Cyr's words, «the question of whether he was a politician or a warrior didn't seem too important when telling the story, as he was still a leader and an icon of sorts». A further example of the multifarious interpretations, which ancient Greek mythology and its characters (especially such a complex one as Achilles) can be subjected to in today's culture.

6. Iconographical appendix

Victorian painter Herbert James Draper (1863-1920) is the author of a famous painting entitled *Ulysses and Sirens* (1909), where, according to *Odyssey* 12.166-200, these charming and lethal creatures try to seduce Odysseus with their beautiful voices. The most remarkable difference between the Homeric tale and its visual interpretations (both ancient and modern) consists in the fact that in Homer the Sirens are *not* visible: therefore, painters felt free to represent them as they wanted, beginning from Greek pottery (where the Sirens are zoomorphic monsters), up to the self-controlled sensuality of J. W. Waterhouse (*The Siren*, 1900) and to Draper's more provocative retelling, where the Sirens are beautiful and aggressive *sex-symbols*.

An undisputable nod to Draper's painting can be found in the cover of Symphony X's album *Odyssey* (2002), where Odysseus's ship is literally assaulted by a Siren endowed with bat wings: an extemporaneous syncretism between Greek Mythology and *horror*. The album *The Odyssey* is named after the title track – a 24-minute long, condensed version of some of the main episodes from Homer's poem, and is characterized by elaborate, classical-style arrangements and melodies, and by accurate lyrics.



Figure 6. W.J. Draper, *Ulysses and the Sirens* (1909).

rate, classical-style arrangements and melodies, and by accurate lyrics.

(Figure 6) Herbert James Draper
(1863-1920)

Art style: Classicism

Work: *Ulysses and the Sirens* (1909)

Technique: Oil on Canvas

Location: Kingston-Upon-Hull, Ferens Art Gallery

Size: 213×177cm (83,9×69,5 inches)



Figure 7. Cover of the album “The Odyssey” by Symphony X (2002).

(Figure 7) Artist: Symphony X
(formed 1994 in New Jersey)
Title: The Odyssey (studio album, released 2002)
Cover Art - Thomas Ewerhar

Notes

- ¹ Originally performed by Hazlewood himself and Nancy Sinatra, the song was covered and endowed with a stunning psychedelic arrangement by Vanilla Fudge (1970).
- ² The Fugs' most famous songs have recently republished in *Electromagnetic Steamboat*, 2006.
- ³ Although they were formed in 1994, Symphony X are a progressive, symphonic metal band whose sound and themes hark back to those of 80s projects by Queensryche and Iron Maiden, mostly dealing with mythological and fantasy subjects. About this group, see also the *Iconographical Appendix* below.
- ⁴ On the effects of “popular music” on young people, see [3] 181-223. The authors substantially argue against a simple cause-effect relationship between music consumption and violent or wicked behaviors: nevertheless, they admit that the exposure to some kinds of music (especially *metal*) could produce a negative effect on young people, especially with regard to their school performance. As for the title of the Beatles' song *Helter Skelter*, which was found written on the walls of Roman Polanski's house in Bel Air after the hideous massacre of August, 9-10 1969, see

Vincent Bugliosi – Curt Gentry, *Helter Skelter. The true Story of the Manson Murders*, New York: W. W. Norton & Company, 1974. For an objective, broad-minded approach to the problem of the relationship music/violence, see Michael Moore's interview with Marilyn Manson in the movie *Bowling for Columbine* (2002).

- ⁵ For a detailed analysis of *heavy metal* and of its multifarious manifestations, see [7], [8], and especially [2] (where the genre is interpreted in very favourable way); furthermore, for the sociologic aspects of the subject, see [9]. For an updated review of the studies about *heavy metal*, see "*Metal Studies*" – *A Bibliography*, compiled by K. Kahn Harris, at <http://www.kahn-harris.org/>.
- ⁶ At least two members of the band are of Italian origin: songwriter/bassist Joey DeMaio and vocalist Eric Adams (a stage name). Former songwriter/guitarist Ross "The Boss" Friedman is of Jewish origin (<http://www.jewsrock.org>). Of course, any accusation of racism, slanderously imputed to the band, is groundless.
- ⁷ Not all Manowar lyrics are at the same level as *AAeE*: I must admit that sometimes they are repetitive and even boring. But the wholesale liquidation of Manowar's lyrics as "cheesy" is something that goes beyond my intelligence. For instance, how could one affirm that *Bridge of Death* (from *Hail to England*, 1984) or *Guyana* (from *Sign of the Hammer*, 1984) are "cheesy" songs?
- ⁸ It is the only case of human sacrifice in Homer, who ignores, or even denies, the cruel death of Iphigeneia (see my Introduction to [1], 4 and n. 8).
- ⁹ For Achilles' archers, see *Iliad* 22.205-207. As is well known, they are stopped by the hero, who claims the honor to kill Hector by his own hands.
- ¹⁰ The same subject is treated in *Hellenic Warrior Spirit* by Italian band Holy Martyr (2008: but most tracks were written before and do not depend on the success of movie *300* [2007]).
- ¹¹ E-mail interview of May 12th 2009.

Bibliography

- [1] CAVALLINI E. (ed. by) 2007, *Omero mediatico. Aspetti della ricezione omerica nella civiltà contemporanea*, Bologna (Dupress).
- [2] CHRISTE I. 2003, *Sound of the Beast: The Complete Headbanging History of Heavy Metal*, HarperCollins.
- [3] CHRISTENSON P.G, ROBERTS D.F. 1998, *Did the Devil, the Drummer, or the "Doo-Wop" Make 'Em Do It?: The Effects of Exposure to Music Media, in It's Not Only Rock & Roll*. Cresskill, NJ (Hampton Press), 181-223.
- [4] CIANI M.G. 1989, *Il canto di Patroclo [Illiade XVI]*, Venezia (Marsilio).

- [5] DEL CORNO D. 1988, *Letteratura greca*, Milano (Principato).
- [6] LIVERANI E. 2009, *Da Eschilo ai Virgin Steele: il mito greco nella musica contemporanea*, Bologna (Dupress) (forthcoming).
- [7] MOYNIHAN M., SØDERLIND D. 1998, *Lords of Chaos. The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*, Venice, CA (Feral House).
- [8] WALSER R. 1993, *Running with the Devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*. Hanover (Wesleyan University Press).
- [9] WEINSTEIN D. 1991, *Heavy Metal: A Cultural Sociology*, New York (Lexington).
- [10] WINKLER M.M. (ed. by) 2007, *Troy: From Homer's Iliad to Hollywood Epic*, Malden MA-Oxford (Blackwell).

Achille nell'età dell'acciaio Il mito greco nella musica "popolare" contemporanea

Parole chiave: Achille, mito, musica, Manowar

1. Introduzione

La presenza del mito greco nella cosiddetta "musica popolare" è di gran lunga più significativa e frequente di quanto si potrebbe supporre. Alcuni interessanti esempi di questo fenomeno sono individuabili già in canzoni e ballate degli anni Sessanta, sebbene in quel periodo i riferimenti a dèi, eroi ed eroine dell'antica Grecia siano piuttosto marginali, liberi e talvolta perfino parodistici.

Un esempio è *Some Velvet Morning* di Lee Hazlewood (1967), ove la menzione di Fedra è dovuta più alla suggestione fonica del nome che non al ricordo della tragedia euripidea¹. Un caso molto diverso è l'Aphrodite Mass del gruppo *The Fugs*, una band americana estremamente ironica e intenzionalmente provocatoria, costituita nel 1965 dai poeti Ed Sanders e Tuli Kupferberg (Figura 1)². La sezione più sorprendente e singolare di questo bizzarro brano consiste in un adattamento musicale dell'ode di Saffo ad Afrodite: il testo riproduce fedelmente l'originale in lingua greca, le parole sono scandite secondo la corretta pronuncia Erasmiana e il ritmo è quello di una strofe saffica: tuttavia, l'obiettivo dell'intera operazione è evidentemente scherzoso e dissacratorio.

A mio parere, sarebbe importante affrontare uno studio sistematico degli echi del mito greco nella musica contemporanea, in quanto una tale ricerca probabilmente rivelerebbe alcuni aspetti inattesi della cultura e della società di oggi. Il mio lavoro, tuttavia, sarà unicamente incentrato sulla figura di Achille, che credo possa costituire uno specimen rappresentativo.

2. Gli anni '60 e '70

Nell'album *Blonde on blonde* (1966) di Bob Dylan figura il brano *Temporary like Achilles*, una sorta di moderno paraklausithyron in cui un povero innamorato tenta più volte di presentarsi alla porta della donna amata, ma ne resta irrimediabilmente escluso. Strutturata secondo lo schema della folk-song, la canzone è piena di maliziosi doppi sensi (es. "velvet door") e di ironia, culminante con l'inedita descrizione di Achille come un energumeno rozzo e ingordo che fa la guardia alla casa della fanciulla:

Achilles is in your alleyway,
He don't want me here,
He does brag.

He's pointing to the sky
And he's hungry, like a man in drag.
How come you get someone like him to be your guard?
You know I want your lovin',
Honey, but you're so hard.

Nei confronti del più famoso eroe dell'epica mondiale, vi è un trattamento certo irraguardoso, ma comprensibile da parte del pacifista Dylan (e comunque ancora ben lontano dall'impetosa quanto forzata rappresentazione di Achille che verrà proposta da Christa Wolf nel romanzo Cassandra [1983]). Sfugge a Dylan (come del resto a tutti gli autori che citeremo in seguito) che l'eroe omerico è in realtà anche un "beatnik" ante litteram, indisciplinato, insofferente nei confronti del "potere costituito", restio a tagliarsi i capelli e, soprattutto, musicista dilettante che canta accompagnandosi con una lira dal ponte d'argento (Iliade IX 186-189: vale forse la pena ricordare che nell'inglese moderno i testi delle canzoni sono denominati lyrics).

Occorreranno alcuni decenni perché la cultura "popolare" recuperi il personaggio di Achille attingendo alle origini, vale a dire al mito greco e soprattutto all'Iliade (la cui recente, controversa trasposizione cinematografica, Troy di Wolfgang Petersen [2004] è oggetto del mio articolo A proposito di Troy, "Quaderni di Scienza della Conservazione" 4/2004, 300-334, nonché del volume a cura di M.M. Winkler Troy: from Homer's Iliad to Hollywood Epic, Oxford 2007) [10]. La presenza di Omero è appena accennata, quasi sfuggente, perfino in quello che può essere considerato il più significativo componimento dedicato ad Achille dalla musica rock degli anni '70: Achilles Last Stand dei Led Zeppelin (dall'album Presence, 1976). Basato sulla funambolica abilità del chitarrista Jimmy Page e sui virtuosismi canori del vocalist Robert Plant, il brano si caratterizza (nonostante le sonorità potenti e l'accentuato impiego della batteria) soprattutto come una malinconica, struggente riflessione sulla futilità della guerra:

It was an April morning when they told us we should go
As I turn to you, you smiled at me
How could we say no?
With all the fun to have, to live the dreams we always had
Oh, the songs to sing, when we at last return again
Sending off a glancing kiss, to those who claim they know
Below the streets that steam and hiss,
The devil's in his hole
Oh to sail away, to sandy lands and other days
Oh to touch the dream, hides inside and never seen.
Into the sun the south the north, at last the birds have flown
The shackles of commitment fell, in pieces on the ground
Oh to ride the wind, to tread the air above the din
Oh to laugh aloud, dancing as we fought the crowd
To seek the man whose pointing hand, the giant step unfolds
With guidance from the curving path, that churns up into stone
If one bell should ring, in celebration for a king
So fast the heart should beat, as proud the head with heavy feet.
Days went by when you and I, bathed in eternal summers glow
As far away and distant, our mutual child did grow
Oh the sweet refrain, soothes the soul and calms the pain
Oh Albion remains, sleeping now to rise again
Wandering & wandering, what place to rest the search
The mighty arms of Atlas, hold the heavens from the earth
The mighty arms of Atlas, hold the heavens from the earth
From the earth...
I know the way, know the way, know the way...
Oh the mighty arms of Atlas, hold the heavens from the earth...

Ingenuamente travolti dal demone della guerra, ossia "della distruzione legalizzata e mascherata da valori fittizi"³, i giovani eroi in partenza per il conflitto

troiano sognano l'avventura in terre lontane, l'esaltante traversata del mare "a cavallo dei venti", e un ritorno coronato da gloriosi canti di vittoria. Quasi come in un'Odissea all'incontrario, il viaggio si carica di visioni favolose, ma il sospirato ritorno non ci sarà. Gli ultimi pensieri di Achille vanno al piccolo figlio che cresce lontano (Neottolemo?), alla madre di quest'ultimo (ma tale nostalgico sospiro starebbe meglio in bocca a Odisseo che non ad Achille) e alla patria, che però non è né Ftia né la Grecia, bensì "Albione". L'impreveduto richiamo alla vera nazionalità della band britannica distoglie l'ascoltatore dalla mitica *réverie* per ricondurlo alla concreta realtà del presente, e forse per ammonirlo sulla tragica eventualità (purtroppo tutt'altro che remota) di nuove guerre e nuovi inutili massacri.

3. Dall'Hard Rock all'Epic Metal

Se la guerra, nonostante gli sforzi dei movimenti pacifisti, non può essere evitata, tanto vale esorcizzarla enfatizzandone i lati più distruttivi e raccapriccianti, come già aveva fatto W.S. Burroughs in alcuni importanti scritti, su cui ritorneremo. A partire dagli anni '70, temi come guerra, morte e distruzione vengono riproposti, con sintomatica frequenza, da quel genere musicale che viene denominato, nella sua globalità, heavy metal.

Tornando al tema di questo intervento, appare significativo il fatto che proprio l'heavy metal sia particolarmente interessato alla figura di Achille. La cosa non dovrebbe meravigliare: semidivino e invincibile, splendido e tremendo nelle sue armi lampeggianti che atterriscono i Troiani anche a grande distanza (Iliade XXII 25-32), estremo nella generosità e nel senso dell'onore e dell'amicizia come nella crudeltà e nell'ira, Achille appare vicino all'immaginario del metal, o almeno a quella parte di esso che viene denominata epic metal, e che, pur ispirandosi prevalentemente alle saghe della mitologia norrena, rivolge una certa attenzione anche ai miti greci: degni di nota soprattutto *The Odyssey dei Symphony X* [2002], particolarmente notevole per l'elevata qualità degli arrangiamenti strumentali⁴, nonché la raffinata opera metal dei Virgin Steele *The House of Atreus* [1999-2000], ispirata all'*Oresteia* di Eschilo).

Estremamente discusso, censurato da numerosi governi in tutto il mondo per il suo carattere provocatorio e spesso irriverente, da più parti oggetto di irrisoluzione e disprezzo non sempre chiaramente motivati⁵, l'heavy metal rimane tuttora di difficile definizione e classificazione. Sussistono dubbi perfino sull'origine dell'espressione heavy metal, o meglio del peculiare slittamento semantico che questa subisce nel passaggio dal linguaggio della chimica e della metallurgia all'ambito musicale⁶. Non sarà tuttavia un caso che fra i primi (se non il primo) a parlare di heavy metal in senso metaforico, con riferimento al disagio esistenziale della propria generazione, sia lo scrittore William S. Burroughs. In *The Soft Machine* (1962), egli crea il personaggio di "Uranian Willy, the Heavy Metal Kid". Il suo successivo romanzo *Nova Express* (1964) porta ad un ulteriore sviluppo del tema, facendo dell'espressione heavy metal una metafora della temibile addiction (micidiale dipendenza da alcool e droghe):

Pp. 56-58 [Chapt. "Uranian Willy"] e. 62-63 [Chapt."Towers Open Fire"]
Uranian Willy the Heavy Metal Kid. Also known as Willy The Rat. He wised up the marks. [...] THIS IS WAR TO EXTERMINATION. FIGHT CELL BY CELL THROUGH BODIES AND MIND SCREENS OF THE EARTH. SOULS ROTTEN FROM THE ORGASM DRUG, FLESH SHUDDERING FROM THE OVENS, PRISONERS OF THE EARTH COME OUT. STORM THE STUDIO [...] Burnt metal smell of interplanetary war in the raw noon streets swept by screaming glass blizzards of enemy flak. [...]

" Shift linguals - Free doorways - Cut word lines - Photo falling - Word falling - Break Through in Grey Room - Use partisans of all nations - Towers, open fire-“ [...]

" Partisans of all nations, open fire - tilt - blast - pound - stab - strafe - kill"

" Pilot K9, you are cut off - back. Back. Back before the whole fucking shit

house goes up – Return to base immediately – Ride music beam back to base – Stay out of that time flak – All pilots ride Pan Pipes back to base”

The Technician mixed a bicarbonate of soda surveying the havoc on his view screen – It was impossible to estimate the damage – Anything put out up till now is like pulling a figure out of the air – [Enemy] installations shattered – Personnel decimated – Board Books destroyed – Electric waves of resistance sweeping through mind screens of the earth – The Message of Total Resistance on short wave of the world – This is war to extermination – Shift linguals – Cut word lines – Vibrate tourists – Free doorways – Photo falling – Word falling – Break through in grey room – Calling Partisans of all nations – Towers, open fire –”

p. 67 [Crab nebula] They walked on into an area of tattoo booths and sex parlors – A music like wind through fine metal wires bringing a measure of relief from the terrible dry heat – Black beetle musicians saw this music out of the air swept by continual hot winds from plains that surround the city – The plains are dotted with villages of conical paper-thin metal houses where a patient gentle crab people live unmolested in the hottest region of the planet. [...] The SOS addicts had sucked up all the silence in the area were now sitting around in blue blocks of heavy metal the earth 's crust buckling ominously under their weight [...]

p. 109 [SOS] The Blue *Heavy Metal* People of Uranus [...]

p. 111 [Short Count] *The Heavy Metal Kid* returned from a short blue holiday on Uranus [...]

p. 112 Green People in limestone calm – Remote green contempt for all feelings and proclivities of the animal host they had invaded with inexorable moves of Time-Virus-Birth-Death – With their diseases and orgasm drugs and their sexless parasite life forms – *Heavy Metal* People of Uranus wrapped in cool blue mist of vaporized bank notes – And The Insect People of Minraud with *metal music* – Cold insect brains and their agents like white hot buzz saws sharpened in the Ovens [...]

(da “Nova Express”, 1964)

Il testo di Burroughs, con i suoi toni angosciosi e laceranti, prelude in qualche modo a quelli che saranno in séguito alcuni degli scenari favoriti del metal: ambientazioni stranianti e claustrofobiche, istinto di ribellione nei confronti di una società materialista e disumanizzante, ossessione della guerra (da Burroughs peraltro talmente enfatizzata da perdere qualsiasi tratto realistico per trasformarsi in pura visione apocalittica). Vale la pena ricordare che Burroughs era fortemente interessato alla musica alternativa e underground della sua epoca: dopo aver partecipato come attore al film di Conrad Rook Chappaqua (1966), insieme con Ravi Shankar e i già ricordati Fugs (Figura 2), in età avanzata Burroughs si interessò ad una delle icone più rappresentative della musica degli anni '60, Jim Morrison (Stoned immacolate: the Music of the Doors, 2000), e registrò letture di propri testi con la collaborazione del gruppo industrial metal Ministry (Just one Fix, 2002) e di Kurt Cobain (The priest they called him, 1992) (Figure 3-4).

Pochi anni dopo la pubblicazione del libro di Burroughs, la frase “heavy metal thunder” viene inserita nel testo della canzone Born to be Wild degli Steppenwolf (1968), mentre due “metalli pesanti”, rispettivamente il “ferro” (iron) e il “piombo” (le[a]d), entrano nelle denominazioni, entrambe curiosamente ossimoriche, di due fra le band più significative del periodo che va dalla fine degli anni '60 agli inizi dei '70, gli Iron Butterfly (“Farfalla di ferro”) e i già ricordati Led Zeppelin (“Dirigibile di piombo”).

Con gli anni '70, l'espressione heavy metal appare ormai largamente impiegata per definire un tipo di musica aggressiva, dalle sonorità potenti e fortemente ritmate, ottenute attraverso un uso martellante delle percussioni nonché un'enfatizzata amplificazione e una studiata “distorsione” dei suoni di chitarre e

bassi, e a volte perfino attraverso l'alterazione delle voci. Già utilizzata negli anni '60 da alcune band storiche tra cui gli stessi Beatles (*Helter Skelter*) per alterare la timbrica degli strumenti a corda, ottenendo effetti stridenti e, secondo alcuni, potenzialmente psicotropi⁷, la "distorsione" trova largo impiego nel metal, che si avvale di essa per trasmettere suggestioni oniriche, per esprimere rabbia e disagio, talvolta addirittura per evocare atmosfere tetramente gotiche.

Non è certo questa la sede per esaminare i numerosi sottogeneri dell'heavy metal né per indagare le ragioni per cui alcuni gruppi prediligono scenari lugubri quando non esplicitamente orrifici⁸. Achille non ha nulla a che vedere con rituali demoniaci ed altre imbarazzanti tematiche, che comunque sono presenti solo in una parte di questa musica (vi è infatti anche un metal dichiaratamente cristiano, per cui cfr. www.holysteel.com). In ogni caso, è verosimile che la truculenza delle battaglie omeriche, nonché l'atmosfera di primitiva barbarie che persiste almeno in alcune parti dell'Iliade (e che solo in parte è temperata dall'aulica perfezione del verso omerico), possano avere esercitato sul questo genere musicale una certa suggestione.

Sono, infatti, almeno tre i componimenti ispirati alla figura dell'eroe acheo: Achilles. Agony and Ecstasy in Eight Parts dei Manowar (dall'album *The Triumph of Steel*, 1992); Achilles' Revenge dei Warlord (da *Rising out of The Ashes*, 2002), e il recente Achilles dei Jag Panzer (da *Casting the Stones*, 2004).

Il secondo e il terzo sono esaltazioni del valore guerriero dell'eroe; in particolare, il brano del gruppo americano Warlord, pur dichiarandosi esplicitamente based on Homer's Iliad, è in realtà una sequenza di immagini di distruzione e massacro, facilmente adattabili a qualsiasi scenario di guerra. Tuttavia, il testo dei Warlord non si può considerare eccessivamente generico o, peggio, non accurato. Un dettaglio interessante, e del tutto peculiare, è infatti rappresentato dalla definizione di Achille come "king of the dead in Acheron" (con riferimento a Odissea XI 485):

He carved his name, forever into books of lore
An immortal legend – helmet, shield, and sword
Commend the dead who fought and bled upon the fields
And bury them with honors, swords and shields
Remember them they could not fend in the end
In the face of Achilles' anger, his revenge.
Hail to the one! To the king of the dead in Acheron
In his shadow we fade, we are lost in his name.
Hail to the one! To the king of the dead in Acheron
In his shadow we fade, we are lost in his name.
Hail to the one!

Tale elogio di Achille, tuttavia, contraddice apertamente il punto di vista omerico, e lo stesso Achille, la cui ombra, in Odissea 11.487-491, risponde alle lodi di Odisseo con le seguenti parole:

Non lodarmi la morte, splendido Odisseo. Vorrei esser bifolco, servire un padrone, un diseredato, che non avesse ricchezza, piuttosto che dominare su tutte l'anime consunte (trad. R. Calzecchi Onesti).

L'Achille dell'Odissea si esprime come un anti-eroe, che apprezza la vita più della gloria. Dal punto di vista di un musicista epic metal, l'affermazione del personaggio rischia di essere considerata come un'inaccettabile abdicazione al valore guerriero. Pertanto, la canzone necessitava di un importante cambio di prospettiva: perfino nell'Acheronte, Achille rimane "il re", l'indiscusso oggetto di perpetua ammirazione per tutti coloro che "sono persi nel suo nome".

Ma la distanza da Omero è più evidente nell'orecchiabile e potenzialmente commerciale canzone dei Jag Panzer, Achilles. Il testo propone un breve riassunto della saga troiana, basandosi esclusivamente sulla trama del film *Troy* di W. Petersen, uscito nello stesso anno 2004. La stretta dipendenza della canzone dal film è evidente soprattutto in alcuni passaggi:

Born into war is all that he's known
The seeds of terror are what he has sown
A maiden has never seen into his heart
And for this passion his soul will depart,

oppure

For the shores of Troy they set sail
When all before him failed
To avenge his cousin's life
The victim of the knife

A prescindere dalla sbrigativa disinvoltura che contraddistingue l'uso della rima, è indubbio che la sceneggiatura di Troy rappresenta la "fonte unica" del testo dei Jag Panzer (che peraltro aggiunge ulteriori alterazioni della storia originaria: ad esempio Achille non fa vela alla volta di Troia per vendicare la morte di Patroclo!). In altra occasione ("Quaderni di Scienza della Conservazione" 4/2004, 300-333), ho preso le difese del film di Petersen, ma non è certo auspicabile che esso diventi l'unico punto di riferimento per chi sia interessato alle vicende della guerra di Troia.

4. The Triumph of Steel (Manowar, 1992)

Di ben altro interesse il primo brano in ordine di tempo, Achilles, Agony and Ecstasy in Eight Parts (d'ora in poi citato come AAeE) dei Manowar, storico gruppo statunitense⁹ che agli esordi (Battle Hymns, 1982; ma vedere anche Fighting the World, 1987) poté avvalersi niente meno che della collaborazione di Orson Welles come voce narrante (Figura 5). Achilles, Agony and Ecstasy in Eight Parts (1992) è una suite (28'30"), incentrata su alcuni momenti fondamentali dell'Iliade, dall'assalto di Ettore alle navi achee (libri 12-15) al funerale di Patroclo (libro 23). Tre parti su cinque sono strumentali (3: "Funeral March"; 4: "Armor of the Gods", e 7 "The Desecration of Hector's Body") e hanno lo scopo di rendere onomatopeicamente alcuni peculiari momenti della narrazione omerica (ad esempio la descrizione della fucina di Efesto, dove, secondo Iliade 18, vennero forgiate le nuove, divine armi di Achille). Nelle altre cinque parti, in cui la voce ha un ruolo determinante, il testo appare molto più accurato che nelle altre interpretazioni musicali della saga troiana da me prese in esame.

In effetti, il testo di Joey DeMaio presuppone un'attenta e scrupolosa lettura dell'Iliade: l'autore si è soffermato essenzialmente sul "cruciale" scontro fra Ettore e Achille, ha parafrasato alcuni passi del poema adattandoli alle esigenze del canto con una certa scioltezza e senza imbarazzanti forzature, e in parte reinterprestandoli, ma senza mai alterare o stravolgere il racconto omerico. Sia il testo che la musica si propongono di evocare alcuni caratteristici scenari omerici: la furia travolgente della battaglia, la barbara e feroce esultanza dei vincitori, il dolore e l'angoscia del guerriero che sente incombere su di sé la presenza della morte. Sulla scena sono presenti solo Ettore ed Achille, personaggi speculari, divisi da un odio irriducibile ma, al tempo stesso, accomunati da un destino per molti aspetti simile. Entrambi vengono còlti nel momento della massima esaltazione, mentre gioiscono selvaggiamente per il sangue dei nemici uccisi, ma anche in quello della solitudine e dell'estremo dolore, quando il dèmon della guerra si rivolge contro loro stessi. Inoltre, a differenza che nell'irriverente e iconoclasta Troy, qui la divinità è una presenza costante, ineludibile, che determina le sorti degli uomini con volere tanto imperscrutabile quanto ferreo: e, sebbene si parli genericamente di dèi, in realtà il vero padrone delle vite dei mortali è Zeus, l'unico dio cui sia Ettore che Achille rivolgono le loro preghiere.

Qualche osservazione particolare.

- 1) *Nella prima parte (Hector storms the Wall),*
See my chariot run to your ships
I'll drive you back to the sea
You came here for gold
The wall will not hold
This day was promised to me
The gods are my shield
My fate has been sealed
Lightning and javelins fly

Soon many will fall
 We are storming the wall
 Stones fall like snow from the sky
 We will pay with our glory
 In the fire of battle
 Zeus today is mine
 Killing all my way
 Like sheep and like cattle
 Smashing skulls of all who defy
 I spare not the hammer
 I spare not the sword
 This day will ring with my name
 None have to chase me
 Let he who will face me
 Kill me or die by the sword,

il "muro" cui si riferisce il testo non è, naturalmente, quello di Troia, bensì quello costruito dagli Achei a difesa del proprio accampamento (Iliade 7.435-465) e in seguito abbattuto (con il consenso di Zeus: cfr. 7.454-463) dalle schiere troiane guidate da Ettore (Iliade 12-13). Uno specifico richiamo omerico è il riferimento alle pietre che si riversano "come neve" sui nemici (Iliade 12. 156-161):

Come cadono i fiocchi di neve che un vento gagliardo, scuotendo la nuvola, fitti riversa sopra la terra nutrice di molti; così si riversavano i dardi sia dalle mani dei Teucri, sia degli Achei, secco suonavano gli elmi, colpiti da pietre molari, e i concavi scudi (trad. R. Calzecchi Onesti).

2) *Nella seconda parte (The Death of Patroclus):*

Oh friend of mine, how to say goodbye
 This was your time, but the armor you wore
 Was mine, I will not rest
 Until Hector's blood is spilled
 His bones will all be broken
 Dragged across the field
 This dear friend is how we'll say goodbye
 Until we meet in the sky,

l'ovvio riferimento alle armi di Achille che diventano fatale travestimento per il valoroso amico dell'eroe è complicato dalla (meno ovvia) constatazione che la morte di Patroclo non è altro che l'anticipazione di quella di Achille, già prestabilita dal Fato e ormai prossima. Il tema di Patroclo come alter ego di Achille e delle armi come contrassegno dell'identità del guerriero non è certo sfuggito a grecisti e antropologi (si veda in proposito [4] 11ss., e bibliografia ivi citata), ma poco importa accertare se l'autore del testo di AAeE fosse o meno a conoscenza di tali studi: la sua resta in ogni caso una felice intuizione.

Sempre nella stessa sezione, tuttavia, vi è anche la frase più criticata di questo testo per il resto inattaccabile: la frase "This dear friend is how we'll say goodbye/ Until we meet in the sky". Nella concezione omerica, infatti, le anime dei morti scendono nell'Ade, incluse quelle di Achille e Patroclo (Odissea 11.467-541). Sarei tentata di osservare che, dopo Omero, la sorte del mortale Ettore viene ben presto differenziata da quella del semidio Achille, che sarà reso immortale nell'Isola dei Beati. Ma ammetto che questo non è il modo appropriato di affrontare la questione. La verità è che "until we meet in the sky" era probabilmente la più suggestiva e orecchiabile tra le clausole possibili, certo preferibile ad un ingombrante "until we meet in the Isle of the Blessed". Interessante comunque notare che l'Isola dei Beati non è affatto estranea al repertorio dei Manowar (Each Dawn I Die, da Hail to England [1984]).

3) *Nell'ottava e ultima parte (The Glory of Achilles):*

The oath of the gods, this day was fulfilled
 In the heat of the battle, Hector was killed
 See him Patroclus, down in the dust
 Rejoice in his death my symbol of trust
 A dozen highborn youths have been killed

Cutting their throats their blood was all spilled
 Their bodies set at the foot of your fire
 With oxen, sheep and two of your hounds
 Your funeral pyre high off the ground
 Hector's body dragged three times around
 I will carry the torch to your funeral pyre
 I will ask of the wind to send high your fire
 Hector's blood will not be washed from my body until your body is burned
 A prophecy spoken a promise fulfilled
 More blood will be spilled, more will be killed,

la descrizione del funerale di Patroclo è di totale derivazione omerica, con l'uccisione dei dodici prigionieri troiani (Iliade 23.175)¹⁰ e di numerosi animali, fra cui montoni, buoi (23.166) e due "cani domestici" (23.174); con Achille che invoca il vento perché mandi in alto la fiamma della pira (23.194-219) e rifiuta di lavarsi dal sangue di Ettore prima di avere compiuto il rito funebre (23. 40-46). Anche il riferimento al corpo di Ettore trascinato tre volte intorno al tumulo di Patroclo è omerico, ma nel poema il barbaro rituale (di origine evidentemente molto arcaica) si svolge più tardi (24.15-16).

Per concludere, mi soffermerei su quello che mi sembra essere il punto cruciale dell'intera suite, la Hector's Final Hour (Part V). Come in Omero, gli dèi "soppesano il Fato" di Ettore, la cui anima si accinge a "scendere nell'Ade" (cfr. Iliade 22.209-213):

Allora Zeus agganciò la bilancia d'oro, le due Chere di morte lunghi strazi vi pose, quella d'Achille e quella d'Ettore domatore di cavalli, la tenne sospesa pel mezzo: d'Ettore precipitò il giorno fatale, e finì giù nell'Ade; l'abbandonò allora Apollo (trad. Calzecchi Onesti).

Ancora una volta, i riecheggiamenti omerici sono ben percepibili, ma con una variazione interessante: nell'Iliade, Ettore non sa di essere condannato a morte, e affronta Achille con l'illusione di poterlo ancora battere, almeno fino a quando non si renderà conto del fatale inganno di Atena (22.297-305). In Hector's Final Hour, il principe troiano, prima ancora del duello decisivo, percepisce la propria morte imminente come una sorta di equa 'compensazione' per le molte migliaia di vittime della sua spada: secondo un modulo più tragico che epico (Orestiaide), egli avverte intorno a sé la persecutoria presenza delle "silent voices" (ossia, le Erinni) degli uccisi. Ettore sa che la morte è la giusta 'ricompensa' (cfr. il successivo Death Hector's Reward) per le innumerevoli stragi da lui compiute: eppure, l'abbandono estatico, perfino visionario, con cui l'eroe troiano va incontro alle frecce implacabili dell'avversario, è quello di una vittima sacrificale. Il suo "mortal blood" sarà l'ennesimo dono offerto all'avidamente madre terra.

In questa drammatica (più che epica) sezione di AAeE, la voce ha un ruolo fondamentale. A questo proposito, vale la pena citare una dichiarazione di Eric Adams, vocalist dei Manowar: «I used to be a Deep Purple groupie, a male groupie. I mean, I would go to every show, every show. Every show, no matter where they played because I loved Ian Gillan's voice» (<http://www.metal-rules.com/interviews/manowar.htm>). L'affermazione è interessante, specie se si ricorda che Ian Gillan è il magnifico interprete di Gesù nell'edizione originale di Jesus Christ Superstar. Non penso che si tratti di semplice coincidenza: il misticismo arcaico, rappresentato nell'Iliade, è reso in modo appropriato sia dal testo di DeMaio che dalla sorprendente voce di Adams. Tuttavia, ulteriori congetture riguardo alle influenze musicali, o ad altre influenze di questo affascinante brano andrebbero al di là dei fini e dei limiti di questo intervento.

Per ironia della sorte, nonostante la sua originalità e la sua valenza culturale, AAeE non fu accolto da critica e pubblico con lo stesso entusiasmo che aveva in precedenza accompagnato altri brani "epici" dei Manowar, incentrati sulla mitologia nordica anziché su quella greca. Poiché l'epic metal mostra una spiccata tendenza a creare stereotipi di forza e potenza virile, come ad esempio Thor, dio norreno del fulmine, è probabile che il mito greco sia considerato

meno convincente da musicisti e pubblico a causa delle sue implicazioni omoeotiche [6]. Comunque, dopo *The Triumph of Steel* i *Manowar* hanno abbandonato gli eroi dell'antica Grecia fino al 2008, quando la band ha pubblicato la canzone *Die with Honor*, ispirata al valore dei guerrieri spartani¹¹.

5. Recenti sviluppi del tema

Originariamente composta per una formazione diversa, la canzone *I am Achilles* è stata recentemente inserita nell'album *Disc One/Disc Two* del gruppo rock canadese *Epyllion* (pubblicato on line nel marzo 2009):

*If you resist against me
I will continue forcibly
The consequences that'll be
I can't control what I will be
The consequences that'll be
I can't control what I will be
Join me on the run
Be a Myrmidon
I lead, so hear my politic
Follow a mindless story
Fear in nothing but the end (...)*

In questo brano, Achille è presentato in forma metaforica. Come comunicati personalmente da Eric St. Cyr, leader del gruppo *Epyllion*, "l'idea era che quando Achille conduceva in battaglia la sua armata di Mirmidoni, tutti lo seguivano ciecamente, solo perché «lui era Achille». Questo accade troppo spesso nel nostro mondo, dove i popoli seguono i loro leader semplicemente perché sono i leader"¹².

Ridicolo ghiottone secondo Bob Dylan, giovane idealista nella visionaria rappresentazione dei *Led Zeppelin*, anima solitaria e tormentata nell'affresco musicale dei *Manowar*, Achille è senza dubbio anche un leader (si veda soprattutto *Iliade* 16), e, per citare ancora le parole di St. Cyr, "la questione se fosse un politico o un guerriero non è sembrata molto importante nel narrare la storia, poiché egli era comunque un leader e un'icona di questo". Un ulteriore esempio delle molteplici interpretazioni cui il mito greco e i suoi personaggi (specialmente se complessi come Achille) possono essere soggetti nella cultura contemporanea.

6. Appendice iconografica

Il pittore vittoriano Herbert James Draper (1863-1920) è autore di un famoso dipinto intitolato *Ulisse e le sirene* (1909), dove, sulla scia dell'*Odissea* (12.166-200), queste creature affascinanti e micidiali tentano di sedurre Odisseo con le loro bellissime voci. La differenza più significativa fra il racconto omerico e le sue interpretazioni visuali (sia antiche che moderne) consiste nel fatto che in Omero le Sirene non sono visibili: pertanto, i pittori si sentivano liberi di rappresentarle come volevano, a cominciare dalla ceramica greca (dove le sirene sono mostri zoomorfi), fino alla sorvegliata sensualità di J.W. Waterhouse (*La sirena*, 1900) e alla più provocante interpretazione di Draper, dove le sirene sono avvenenti e aggressivi sex-symbols.

Un'indiscutibile allusione al dipinto di Draper è identificabile nella copertina dell'album *The Odyssey dei Symphony X* (2002), dove la nave di Odisseo è letteralmente presa d'assalto da una Sirena dotata di ali di pipistrello: un sincretismo estemporaneo fra mito greco e horror.

L'album *The Odyssey* prende il nome dal brano omonimo, della durata di 24 minuti, che contiene una versione condensata dei principali episodi del poema omerico, ed è caratterizzato da melodie e arrangiamenti elaborati e classicheggianti, e da testi accurati.

Note

¹ Originariamente eseguita dallo stesso Hazlewood e da Nancy Sinatra, la canzone

venne coverizzata nel 1970 dal gruppo Vanilla Fudge, che ne realizzò uno stupefacente arrangiamento in chiave psichedelica.

- ² Le canzoni più famose dei Fugs sono state recentemente ripubblicate nell'album *Electromagnetic Steamboat* (2006).
- ³ Così [5] 211 (a proposito dell'Ifigenia in Aulide euripidea).
- ⁴ Sebbene costituiti nel 1994, i *Symphony X* sono un gruppo di metal progressivo e sinfonico, il cui sound e le cui tematiche risalgono ai progetti ottantenni dei Queensryche e degli Iron Maiden, relativi ad argomenti mitologici e fantasy. A proposito di questo gruppo, si veda anche l'Appendice Iconografica che conclude il presente articolo.
- ⁵ Vale la pena ricordare che nei primi decenni del secolo XX lo stesso atteggiamento denigratorio era rivolto al Jazz (cfr. in particolare la recente riedizione di Th. Adorno, *On Popular Music*, in A. Easthope and K. McGowan (Eds.), *A Critical and Cultural Theory Reader*, Open University Press, Milton Keynes, 1992, 301-314).
- ⁶ Nell'accezione originaria, per heavy metal si intende un metallo dal peso specifico superiore a 5,0, con particolare riferimento ad alcuni metalli tossici come piombo e mercurio (cfr. *Oxford English Dictionary* s.v.). A proposito dell'utilizzo, in contesto musicale, di termini appartenenti ad ambiti semantici diversi, V. Colombo osserva: "nel mondo della musica le parole comuni assumono un diverso significato rispetto alle convenzioni linguistiche, diventando così un idioletto per iniziati. La prima peculiarità del fenomeno è che ciò accade in modo subdolo: non si inventano nuove parole, ma se ne usano di già esistenti con un significato applicabile solo in quel determinato contesto. La seconda peculiarità è che ciò accade solo con le parole. Le note, che dovrebbero essere i vocaboli specifici degli iniziati, sono invece universalmente comprensibili anche a chi è musicalmente ignorante" (Conversazioni private, scambi, risposte e ritorni, "Kaleydos", bollettino dell'Università Popolare di Mestre (VE) 23 [Ottobre-Dicembre 1999] 4-7).
- ⁷ Una documentata sintesi degli studi relativi agli effetti della "popular music" sulla psiche dei giovani è in [3] 181-223. Pur prendendo le distanze da quanti vorrebbero sostenere l'esistenza di un preciso rapporto causa-effetto tra consumo di musica (soprattutto metal) e comportamenti aggressivi o comunque devianti, i due autori tuttavia finiscono con l'ammettere un'influenza negativa della musica sul comportamento degli adolescenti, in particolare sul loro rendimento scolastico. A proposito del titolo *Helter Skelter*, che fu trovato scritto sui muri della casa di Roman Polanski a Bel Air dopo il raccapricciante massacro del 9-10 agosto 1969, vedere Vincent Bugliosi-Curt Gentry, *Helter Skelter. The True Story of the Manson Murders*, New York (W.W. Norton & Company) 1974. Sui timori che certi "idoli" della musica contemporanea suscitano nell'opinione pubblica, soprattutto americana, si sofferma, con salutare ironia, Michael Moore nel film-documentario *Bowling a Columbine* (2002).
- ⁸ Per un'analisi dettagliata dell'heavy metal e delle sue molteplici forme, rinvio a [7], [8], e soprattutto [2] (che presenta il genere in una luce largamente favorevole); inoltre, per i risvolti propriamente sociologici del fenomeno, vedere [9]. Per un'aggiornata rassegna degli studi riguardanti l'heavy metal, si veda "Metal Studies"-A Bibliography, a cura di K. Kahn Harris, all'indirizzo <http://www.kahn-harris.org>.
- ⁹ Almeno due membri della band sono di origine italiana: il bassista/compositore Joey DelMaio e il cantante Eric Adams (un nome d'arte). L'ex chitarrista Ross "The Boss" Friedman è di origini ebraiche (<http://www.jewsrock.org>). Naturalmente, ogni accusa di razzismo, calunniosamente imputata al gruppo, è da ritenersi infondata.
- ¹⁰ Si tratta dell'unica traccia di sacrificio umano rimasta nell'Iliade, che ignora, anzi addirittura nega il sacrificio di Ifigenia (si veda in proposito la mia introduzione ad [1], 4 e n. 8).
- ¹¹ Lo stesso tema è trattato in *Hellenic Warrior Spirit* del gruppo italiano Holy Martyr (2008: ma la maggior parte dei brani è anteriore e non presuppone il successo del film 300, uscito nel 2007).
- ¹² Intervista del 12 maggio 2009.

Summary

From the Sixties until today, the presence of Greek Mythology in so-called “popular music” appears to be far more frequent and significant than one could imagine. Nevertheless, at the beginning such references are rather generic, loose and even ironical; on the other side, in the Eighties and afterwards, particularly in the framework of certain music genres, entire concept albums are inspired to the deeds of Achilles and Odysseus, or by the tragic vicissitudes of the house of Atreus. Special attention is dedicated to the character of Achilles, who, as a prototype of the modern “super hero”, is somehow close to the sensibility and the expectations of contemporary youth cultures and their associated media.

Riassunto

A partire dagli anni '60 del secolo scorso, la presenza del mito greco nella cosiddetta musica “popolare” risulta molto più frequente e significativa di quanto si potrebbe immaginare. Nei primi tempi, tuttavia, tali riferimenti appaiono piuttosto generici, liberi e perfino ironici, mentre dagli anni '80 in poi, soprattutto in determinati generi musicali, si assiste alla composizione di veri e propri concept albums ispirati alle gesta di Achille e Odisseo, ovvero alle tragiche vicende della casa degli Atridi. Particolare attenzione è dedicata al personaggio di Achille, prototipo del moderno “supereroe” e quindi per certi aspetti vicino alla sensibilità e alle aspettative della cultura giovanile contemporanea e dei suoi mezzi di comunicazione.

Résumé

À partir des années 60 du siècle dernier, la présence du mythe grec dans la musique soi-disant “populaire” est beaucoup plus fréquente et significative que ce que l'on ne pourrait imaginer. Dans les premiers temps, néanmoins, ces références paraissent plutôt génériques, libres et même ironiques, tandis qu'à partir des années 80, surtout dans des genres musicaux déterminés, on assiste à la composition de véritables “concept albums” inspirés aux hauts faits de Achille et Ulysse, c'est-à-dire aux tragiques vicissitudes de la maison des Atrides. Une attention particulière est consacrée au personnage d'Achille, prototype du moderne “super-héros” et donc, à certains égards, proche de la sensibilité et des attentes de la culture juvénile contemporaine et de ses moyens de communication.

Zusammenfassung

Seit den 60er Jahren ist die Präsenz des griechischen Mythos in der so genannten “Pop-Musik” viel verbreiteter und bedeutsamer als man annimmt. In der ersten Zeit waren diese Bezüge jedoch eher allgemein, frei und sogar ironisch, während man seit den 80er Jahren vor allem in bestimmten Musikgenres die Zusammenstellung richtiger Concept Albums beobachten kann, die von den Taten des Achilles und des Odysseus oder den tragischen Ereignissen im Haus der Atriden inspiriert sind. Besondere Aufmerksamkeit wird der Figur des Achilles gewidmet, Prototyp des modernen “Superhelden”, der damit in gewissem Sinne der Sensibilität und den Erwartungen der heutigen Jugendkultur und ihrer Kommunikationsmittel nahe steht.

Resumen

A partir de los años 60 del siglo pasado, la presencia del mito griego en lo que se ha dado en llamar música “popular” resulta mucho más frecuente y significativa de cuanto se podría imaginar. En un principio, sin embargo, dichas referencias eran más bien genéricas, libres e incluso irónicas, mientras que a partir de los años 80, y sobre todo en determinados géneros musicales, se asiste a la composición de auténticos álbumes conceptuales inspirados en las gestas de Aquiles y Odiseo, o en el trágico devenir de la casa de los Atridas. Particular atención ha recibido el personaje de Aquiles, prototipo del moderno “superhéroe” y que, por serlo, en ciertos aspectos está próximo a la sensibilidad y a las expectativas de la cultura juvenil contemporánea y de sus medios de comunicación.

Резюме

Начиная с 60-х годов прошлого века, присутствие греческого мифа в так называемой "поп-музыке" оказывается более частым и значительным, чем мы бы предполагали. Однако в первые времена эти аллюзии кажутся весьма неопределенными, свободными и даже ироническими, в то время как с 80-х и далее, в особенности в определенных музыкальных жанрах, наблюдается композиция истинных "концепт-альбомов", навеянных подвигами Ахилла и Одиссея, или трагическими похищениями дома Атридов. Особое внимание уделяется личности Ахиллеса, прообраза современного "супергероя", и поэтому, по некоторым аспектам близкого к чувствительности и к ожиданиям современной молодежной культуры с ее средствами общения.

