

*Film Quarterly*, 8 (1953), pp. 131-138

P.M.Pasinetti

Julius Caesar: The Role of the Technical  
Adviser  
(abstract)

P. M. PASINETTI is an associate professor of Italian, in charge of a world-literature course, University of California, Los Angeles. He has published many articles both abroad and in the United States. Dr. Pasinetti was technical advisor on the MGM production of Julius Caesar.

There are clichés and standard anecdotes about all categories of people in the film world, even about such a transient and marginal one as the "technical adviser" or "expert." The more obvious and banal stories have to do with money and are based on the common notion that the intellectuals' ranks from which experts are recruited are underpaid, whereas film salaries are high. The episodes that I have heard on the subject range all the way from the one about the producer of a historical motion picture who hired a professor as a period expert and, on offering to pay a certain figure, found that the professor understood it as a monthly salary while he himself had intended it, of course, as a weekly one; to the one about

*Film Quarterly*, 8 (1953), pp. 131-138

P.M.Pasinetti

Julius Caesar: Il ruolo del consulente tec-  
nico  
(estratto)

P. M. Pasinetti è un professore associato di italiano, incaricato di un corso di letteratura mondiale presso l'università di California, Los Angeles. Ha pubblicato molti articoli sia all'estero sia negli Usa. Il dottor Pasinetti è stato consulente tecnico durante la produzione MGM del film *Julius Caesar*.

Ci sono cliché e aneddoti ricorrenti circa tutte le categorie di gente del mondo del cinema, anche su una transitoria e marginale come quella di "consulente tecnico" o "esperto". Le storie più ovvie e banali hanno a che fare con i soldi e si basano sulla nozione comune secondo cui i ranghi intellettuali da cui si reclutano gli esperti sono sottopagati, mentre i salari nel mondo del cinema sono alti. Gli episodi di cui ho sentito parlare su questo tema spaziano da quello circa il produttore di un film storico che assunse un professore esperto del periodo storico in questione e, avendogli offerto una certa cifra come pagamento, si rese conto che il professore l'aveva intesa come salario mensile mentre egli lo aveva natural-

the medical expert who was summoned from a university to work as consultant on a tricky murder situation in a film, and after asking whether he might charge his "usual fee," mentioned a very substantial figure as his "daily" one. From then on, the story continues, he was highly respected by his temporary employers, put up in a splendid hotel suite, fetched by a studio Cadillac every morning, and so on.

The most significant stories, however, concern the actual work of an "expert". And they add up to the general idea that a "technical adviser" will be asked to produce detailed information in his field, that he will even be given an office and a stenographer at the studio, and that finally no use at all will be made of his expert advice. This is the cliché. How completely inaccurate it is I cannot say, because I can base my view on no more than one complete personal experience. To me, that notion seems symbolic of the more comprehensive view that is generally taken of the relations between the representative of the industry (practical, ignorant) on one side, and the intellectual (bookish, theoretical) on the other. That view is in its turn a cliché. Of course it would be fatal for, say, a historian to think that a historical film is the place for him to apply the most delicate results of his scholarship; but it would also be wrong for him to think that, as

mente inteso come settimanale; fino a quello sull'esperto medico che era stato richiesto a un'università per lavorare come consulente in una complicata situazione di omicidio in un film, e costui, dopo aver chiesto se poteva addebitare la sua "tariffa abituale", indicò una cifra molto sostanziosa come sua tariffa "giornaliera". Da quel momento in poi, continua il racconto, egli era molto rispettato dai suoi temporanei datori di lavoro, si installò in una splendida suite di hotel, dove ogni mattina andava a prenderlo una cadillac dello studio, e così via.

Le storie più significative, tuttavia, riguardano il lavoro effettivo di un "esperto". E queste tendono a rinforzare l'idea generale secondo cui a un "consulente tecnico" si chiederanno dettagliate informazioni nel suo campo, e secondo cui presso gli studi gli sarà sempre dato un ufficio e uno stenografo, ma secondo cui alla fine non si farà assolutamente nulla del suo consiglio di esperto. Questo è il cliché. Quanto completamente inesatto sia tale cliché non posso dire, perché non posso basare il mio punto di vista che su una sola completa personale esperienza. Secondo me quella nozione sembra simboleggiare la visione che in generale si ha sulle relazioni fra i rappresentanti dell'industria (pratici, ignoranti) da un lato, e gli intellettuali (teorici, colti) dall'altro. Questo punto di vista è a sua volta un cliché. Naturalmente sarebbe fatale, per esempio, per uno storico pensare che un film storico è il posto per lui per applicare i più delicati risulta-

expert, he will be confronted by uninformed people waiting to be enlightened by him. Nor should he be overly impressed, as intellectuals often are, by the idea of the industry-man's "practicality." In fact, interestingly enough, the mutual attitude of the two may be one of unwarranted awe, until the ice is broken and large common areas are discovered. The academic mind may prove as practical and concrete as anybody's; while on the other side, the way in which certain people in the trade - art directors, say, or costume designers - document themselves in their fields, may seem like a professor's dream in its diligence and enthusiasm.

The first condition for a successful relationship is that each of the two knows what the other wants. Why are experts hired? One version is that the producers want to feel "protected": that the historical allusion, the armament detail, the duelist's motion, or whatever, will bear the stamp of specialized approval. This attitude is largely fictitious, unrelated to actuality; for the producer knows very well that his historical reconstruction is not going to be exact and "scholarly" and, which is more important, that there is no reason why it should be so. A film is being made, not a contribution to a journal; the requirements are those of the film as a coherent artistic whole. Therefore also, in order to be of any use at all, the tech-

ti della sua dottrina; ma sarebbe anche sbagliato per lui pensare che, come esperto, dovrà confrontarsi con gente disinformata che aspetta l'illuminazione da lui. Né dovrebbe troppo impressionarsi, come spesso accade agli intellettuali, della "praticità" degli uomini dell'industria. In effetti è interessante notare come l'atteggiamento reciproco dei due possa essere di ingiustificata soggezione, finché non è rotto il ghiaccio e non si trovano ampie aree di convergenza. La mente accademica può dar prova di praticità e di concretezza quanto ogni altra; e d'altro canto il modo in cui certe persone in quell'attività di produzione – per esempio direttori artistici e disegnatori di costumi – si documentano nel loro campo può sembrare per diligenza ed entusiasmo il sogno di un professore.

La prima condizione per una relazione di successo è che ognuno dei due sappia quello che l'altro vuole. Perché vengono assunti degli esperti? Una versione è che il produttore si vuole sentire "protetto": che l'allusione storica, che il dettaglio dell'armamento, i movimenti dei duellanti o qualunque altra cosa porterà il marchio dell'approvazione dello specialista. Questo atteggiamento è largamente fittizio, irrealistico; infatti il produttore sa molto bene che la sua ricostruzione storica non sarà esatta o "scolastica" e, ciò che è più importante, che non c'è ragione che lo sia. Si sta facendo un film, non il contributo a una rivista di settore; i requisiti sono quelli di un film inteso come un tutto coerente. Perciò inoltre, allo

nical adviser should keep thinking that he is, in however minor, indirect, and peripheral a way, contributing to the making of a film.

I admit that my own example - a Roman play by William Shakespeare turned into a motion picture - is a singularly happy one because it offers the most glaring case of art prevailing over historical reconstruction.

[...]

[...] the idea which presided over the making of *Julius Caesar* was that of giving a modern man's vision of ancient Rome and of the feeling of a city alive and functioning. This was what prompted Mr. Houseman to have as "technical adviser" on the picture not an ancient historian or an archeologist but a person of Italian origin and education. The idea was that the atmosphere of Rome in 44 B.C. was closer to that of an Italian city of any period than to anything else, and that a person with such memories could perhaps be less useless than a more conventional kind of expert.

[...]

There are problems that come up suddenly during pro-

scopo di essere davvero utile, il consulente tecnico dovrebbe tenere a mente che egli contribuisce, sebbene in modo minore, indiretto e marginale, alla realizzazione del film.

Io ammetto che il mio personale esempio – una tragedia romana tratta da Shakespeare e tradotta in film – è singolarmente felice perché offre il più luminoso caso d'arte che prevale sulla ricostruzione storica.

[...]

[...] l'idea che ha guidato la realizzazione del *Julius Caesar* è stata quella di dare dell'antica Roma una visione da uomo moderno, e la sensazione di una città viva e funzionante. È stato questo fatto che ha dato lo spunto a Mr. Houseman di chiedere come consulente tecnico per il film non un vecchio storico o un archeologo ma una persona di origine e formazione italiane. L'idea era che l'atmosfera di Roma nel 44 a.c. fosse più simile a quella di una città italiana di qualunque periodo che a qualunque altra idea di città, e che una persona dotata di tale memoria avrebbe potuto essere meno inutile di un tipo di esperto più convenzionale.

[...]

Ci sono problemi che si presentano improvvisamente

duction. "Would senators be wearing beards?" I was once asked urgently over the telephone. Instinctively I said, "No, by no means necessarily." And I started on a study of beard fashions through the Roman centuries - not very useful, but fascinating. (One item: young people would wear beards until white hairs became too numerous for the barber to be able to pluck them out. Vanity, I think, was also one reason for the usual Roman man's way of combing his hair forward: it concealed receding foreheads. Incidentally, in certain quarters in Rome it was fashionable again this year.)

[...]

Again, the artistic truth of characters within the drama is what counts, not their relation to history - especially as far as appearance is concerned. Caesar, God knows, was shorter than Mr. Calhern and it would be difficult to find somebody looking less like Cicero than the excellent Mr. Napier. I thought the matter of accents, by the way, turned out to add to characterization: the ultranoble Brutus and Cassius are English; the tougher Antony is American; Cicero, who was provincial middle class but very refined and like Brutus and Cassius much exposed to Greek culture, is English; while Casca is American.

durante la produzione. "I senatori hanno la barba?" mi è stato chiesto una volta con urgenza per telefono. Istintivamente ho risposto "No, non necessariamente." Tuttavia ho cominciato uno studio della moda relativa alla barba attraverso i secoli romani - non molto utile ma affascinante. (Una curiosità: i giovani portavano la barba finché i peli bianchi non diventavano troppo numerosi perché il barbiere potesse eliminarli. La vanità, io penso, era anche una delle ragioni dell'abitudine degli uomini romani di pettinare i capelli in avanti: cancellava l'estendersi della fronte a causa della perdita dei capelli. Incidentalmente, in certi quartieri di Roma era di moda anche quest'anno.)

[...]

Di nuovo, ciò che conta è la verità artistica dei personaggi nel dramma, non la loro relazione con la storia - specialmente per quanto concerne l'aspetto. Cesare Dio sa se era più piccolo di Mr. Calhern, e sarebbe stato difficile trovare qualcuno che assomigliasse di meno a Cicerone dell'eccellente Mr. Napier. Incidentalmente, io penso che la questione degli accenti fu utile per la caratterizzazione: gli ultra-nobili Bruto e Cassio sono inglesi; il più rozzo Antonio è americano; Cicerone, di classe media provinciale ma molto raffinato e come Bruto e Cassio molto esposto alla cultura greca, è inglese; men-

tre Casca è americano.

[...]

Dramatic opportunity may even suggest conscious incongruities in minor details. For instance, Brutus was not only a politician but also very much a thinker and reader; at some points he carries with him a book or reads in it. We know, of course, that the Roman book was a scroll (*volumen*); but what with letters and messages of practically the same shape being handled in the play, that book would have been unrecognizable, if it had been a scroll, and therefore ineffective. I suppose I am as responsible as anyone for letting Brutus' book have the appearance of, let us say, a Renaissance small edition of a classic. At least, I confess I refrained from warning anyone about that.

[...]

Finally, and most important, there are many situations that need no scholarly consultation because a basic historical truth corresponds to the poetic truth of the text to which the motion picture has strictly adhered. Some of that may be due to Shakespeare's use of Plutarch; but one is tempted to credit it also to some sort of divination,

[...]

L'opportunità drammatica può anche suggerire consapevoli incongruenze nei dettagli minori. Per esempio, Bruto non era solo un politico, ma altrettanto un pensatore e un lettore; in certi momenti porta con sé un libro o lo legge. Noi sappiamo, naturalmente, che il libro romano era un rotolo (*volumen*); ma con tutte le lettere e i messaggi praticamente della stessa forma che comparivano sulla scena, quel libro sarebbe stato irriconoscibile se fosse stato un rotolo, e perciò inefficace. Io penso di essere stato responsabile come ogni altro per aver fatto sì che il libro di Bruto avesse l'apparenza, diciamo, di una piccola edizione rinascimentale di un classico. Se non altro, confesso, mi sono trattenuto dal dissuadere chiunque da quella scelta.

[...]

Infine, cosa più importante, ci sono molte situazioni che non necessitano di consultazioni scolastiche perché una verità storica di base corrisponde alla verità poetica del testo cui il film ha strettamente aderito. Alcune di queste situazioni possono essere dovute all'uso di Plutarco da parte di Shakespeare; ma uno è anche tentato di crede-

the power to interpret the historic event in its essentially human terms. The chance that these characters may look like ancient Romans depends on this rather than on the accuracy of single little items. And the drama in its quality and development will be found to correspond to actual Roman traits. I remember Mr. Mankiewicz remarking once that in directing the big speeches he had kept in mind the conventional motions and style of classic oratory. The coincidence of art and history was perfect there; for in ancient Rome oratory was cultivated as an art, and, like opera now, it had its fans. The dialogue with the crowd is part of the Roman feeling for "life as spectacle," then as now. And the most mournful spectacle, by the way, can be the most thrilling. Horace says that the noisiest affairs in Rome were the funerals. This confirms the main lesson that a technical adviser on a historical picture will, I think, draw from his experience; namely, that history ought to be consulted not in search of alibis but because its suggestions are likely to be more interesting, more usable, and more imaginative than anything we may dare invent in their place.

re a una sorta di divinazione, al potere di interpretare un evento storico nei suoi termini essenzialmente umani. L'opportunità che questi personaggi somiglino ad antichi romani dipende più da questo fatto che dall'accuratezza sui piccoli particolari. E il dramma, nella sua qualità e nel suo sviluppo si troverà che corrisponde a tratti romani autentici. Ricordo che una volta Mr. Markiewicz osservò che nel dirigere i grandi discorsi aveva tenuto presenti i movimenti e lo stile convenzionali dell'oratoria classica. In questo la coincidenza fra arte e storia era perfetta; infatti nell'antica Roma l'oratoria era coltivata come un'arte e aveva i suoi fan come attualmente l'opera. Il dialogo con la folla è parte della sensibilità romana per la "vita come spettacolo", allora come ora. E anche il più luttuoso degli spettacoli, per inciso, può essere il più emozionante. Orazio dice che gli avvenimenti più rumorosi a Roma erano i funerali. Ciò conferma la principale lezione che un consulente tecnico di un film storico, io penso, deve trarre dalla sua esperienza; precisamente che la storia dovrebbe essere consultata non in cerca di alibi ma perché i suoi suggerimenti possono essere più interessanti, più utili e più immaginifici di qualunque cosa noi potremmo osare inventare al loro posto.

*(traduzione di Maurizio Bonfanti)*