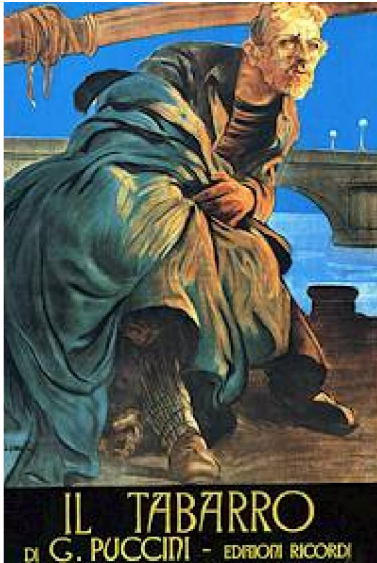


IL TABARRO/PAGLIACCI(TAB Y PAG)

Puccini/Leoncavallo



Afiche original de Il Tabarro para Ediciones Ricordi



Afiche original de Pagliacci para Ediciones Ricordi

EL VERISMO EN LA MÚSICA Y LA LITERATURA ITALIANAS

El 4 de Marzo tendremos nuestra primera sesión operística de 2017. En esta oportunidad veremos el combo de óperas cortas (un acto de una hora cada una) Il Tabarro de Giacomo Puccini y Pagliacci de Ruggero Leoncavallo

(Tab y Pag).

El estreno de ambas óperas está separado por un período de aproximadamente 26 años que se encabalgan entre finales del siglo XIX y principios del XX (Pagliacci Roma 1892/ Tabarro New York 1919). Ese período histórico coincide con el Belle Epoque, pero también con un movimiento que se contrapone al escapismo de esos tiempos (inmortalizado por la famosa Torre de Marfil de Rubén Darío) y que se traduce en el realismo exaltando lo social y lo humano. En Italia este realismo se conoce como verismo que viene del italiano vero o verdadero. La finalidad del naturalismo literario es plasmar en forma realista el mundo, sin ilusión ni idealizaciones románticas, con la muy obvia crítica social, casi a modo de adoctrinamiento o proselitismo político.

El verismo literario en Italia aparece entre 1875 y 1896 a través de la obra de un grupo de escritores, principalmente narradores y comediógrafos, que constituyeron una verdadera y propia escuela fundada sobre principios rectores muy precisos. El escritor siciliano Giovanni Verga (1840 - 1922) es su más claro exponente. La acción de las obras veristas transcurre a menudo en el ámbito de las capas sociales más bajas. Ésta se presenta apasionada, llevada al límite, con frecuencia brutal, hasta con asesinatos, sangre y horrores para conseguir estremecer a la audiencia. Con una visión netamente fatalista, Verga no cree en la Providencia ni en Dios. Tampoco cree en un futuro mejor que debe ser conquistado con la fuerza de los hombres. Sus personajes vencidos por el destino se rebelan en vano ante la fatalidad y quieren romper con el pasado (sin lograrlo) de manera improvisada y sensacional. Por otro lado, el mensaje subyacente de sus obras es que, aquellos que aceptan el propio destino con resignación consciente poseen

sabiduría y moralidad. El análisis de la implicación negativa del progreso mueve a Giovanni Verga a considerar el presente y el futuro con un pesimismo que lo induce a la crítica de la sociedad burguesa, pero también a la renuncia desafiante a todo tentativo de lucha. Para poner en una perspectiva conocida la obra de Verga creo que su equivalente, en la literatura española de principios del siglo XX, es Vicente Blasco Ibáñez (1867 - 1928), específicamente con sus novelas valencianas que pintan, en forma brutal y trágica, la vida e infortunios de los campesinos en la albufera valenciana (ejemplo: *La Barraca*, *Cañas y Barro* etc.). También Benito Pérez Galdós (1843 - 1920), con sus novelas costumbristas como *Fortunata y Jacinta*, *Misericordia*, *Angel Guerra* etc., traslada ese verismo español al ambiente infrahumano de las clases pobres del Madrid de finales del siglo XIX.

Sin embargo, es importante distinguir el verismo literario del verismo musical. En efecto, la palabra verismo se usa también para designar una tradición operística post-romántica italiana, asociada a compositores tales como Pietro Mascagni, Ruggero Leoncavallo y Giacomo Puccini, quienes defendían la premisa de traer el naturalismo de escritores como Émile Zola y Henrik Ibsen a la ópera. El enfoque verista en la música se caracteriza porque ésta es, por lo general, continua, con cierta brusquedad en su estructura para lograr un fuerte impacto en la audiencia y doblegándose totalmente al servicio de la representación de los procesos internos y externos del drama que se desarrolla sobre el escenario. El verismo en la ópera es también usado, muchas veces, como sinónimo de "baño de sangre" en lo que se refiere únicamente a la temática tratada, aunque *La Bohème* de Puccini es una clara excepción a esta definición.

Por su concentrado realismo muchas óperas veristas son breves, de un solo acto, tal es el caso de *Cavalleria Rusticana*, *Il Tabarro* y *Pagliacci*. En los primeros intentos veristas de finales del siglo XIX se experimenta muchas veces con un tosco y superficial efectismo sonoro. Una característica importante del verismo operístico italiano, que va de la mano con la acción dramática y los recitativos, es la casi total ausencia de números separados que podrían extraerse fácilmente de la partitura y ser presentados en recitales y conciertos. En otras palabras, el verismo musical, en términos generales, se aleja del estilo arcaico de las arias cerradas, en favor de un canto más fluido. Aunque esto no es necesariamente cierto en todos los casos. De hecho, en los iconos del verismo musical italiano: *Cavalleria Rusticana*, *Pagliacci*, y *Tosca* se encuentran arias, coros e intermezzi orquestales los cuales, muy a menudo se presentan independientemente.

A principios del siglo XX, los compositores de ópera verista italiana integraban un grupo conocido como la *Giovane Scuola* o *Joven Escuela*. Los más famosos, además de Giacomo Puccini, fueron Pietro Mascagni (*Cavalleria Rusticana*), Ruggero Leoncavallo (*Pagliacci*), Umberto Giordano (*Andrea Chénier*), y Francesco Cilea (*Adriana Lecouvreur*). Otros "veristi": Arrigo Boito (*Mefistofele*), Franco Alfano (conocido por completar *Turandot* de Puccini), Alfredo Catalani, Alberto Franchetti, Franco Leoni, Licinio Refice, Ermanno Wolf-Ferrari, y Riccardo Zandonai. Muchos de estos compositores de la *Joven Escuela* despreciaban los viejos estándares operísticos italianos. Arrigo Boito, quien fue más tarde el libretista de Verdi para sus dos últimas óperas: *Otello* y *Falstaff*, es famoso por su desafortunada frase: "la (vieja) música italiana es como un altar pintarrajeado, como la pared de un lupanar". A lo que el viejo Verdi respondió ofendido: "Si yo

también, entre los demás, he pintarrajeado ese altar, que lo limpie Boito y yo seré el primero en encender un cirio sobre él".

Verdi era un acérrimo detractor de la corriente verista. En alguna ocasión declaró que: "Retratar lo verdadero puede ser conveniente. Pero entonces es una fotografía, no una pintura ni un arte". Sin embargo, sus dos últimas óperas: *Otello* (1887) y *Falstaff* (1893), que preceden o se solapan levemente con los dos grandes clásicos del verismo musical: *Pagliacci* (1892) y *Cavalleria Rusticana* (1890), son un obvio guiño al verismo italiano, así como el legado de aquel viejo compositor del altar pintarrajeado que enseñaba a los jóvenes músicos de su época el camino a seguir definiendo una nueva corriente estilística para ópera italiana del siglo XX.

Giacomo Puccini es generalmente aceptado como el sucesor de Verdi, así como el compositor más grande del verismo. Sin embargo, esta afirmación es ampliamente discutida por algunos críticos musicales italianos. Incluso si alguno de ellos lo ve como parte de este estilo, otros aceptan simplemente una implicación parcial. La aseveración más aceptada es que al menos algunas de sus óperas como *Tosca*, *La Bohème* e *Il Tabarro* son netamente veristas desde el punto de vista no sólo musical, sino también temático. En este punto es importante señalar que la temática verista (dramas apasionados, sórdidos y duros de la clase trabajadora) no necesariamente se corresponde siempre con el estilo musical del mismo nombre que tiene connotaciones más amplias, definiendo todo el movimiento cultural de estos compositores. Para la mayoría de los compositores veristas, la temática realista sólo aplicó a algunas de sus obras. Así pues Mascagni escribió una obra simbolista situada en Japón, (*Iris*), y un par de romances medievales (*Isabeau* y *Parisina*) y Puccini tiene obras de corte musical verista como *Turandot*, pero cuya temática dista radicalmente del contexto realista.

Creo importante acotar que las clasificaciones de los estilos artísticos, ya sean musicales o literarios, dentro de diferentes corrientes o "ismos", es complicada y muchas veces forzosamente inútil ya que muchos autores no se corresponden con su arte a su época. Muchos otros, como acabo de ejemplificar en el caso del verismo operístico, han sido fieles a su estilo únicamente en alguna de sus obras. Por otro lado, los "ismos" musicales pueden o no tener correspondencia estilística con los ismos literarios del mismo nombre. Un ejemplo claro de esto es la evolución de la ópera, del barroco hasta el verismo, en paralelo con la evolución del teatro, evidenciando un obvio desfase estilístico. Cronológicamente las correspondencias irían de la siguiente forma: teatro clásico (Racine, Molière etc) = ópera barroca (Handel, Rameau etc), teatro popular (Beaumarchais etc.) = ópera buffa (desde Mozart hasta Rossini), teatro romántico (Victor Hugo, Dumas) = ópera romántica (Bellini, Verdi, Wagner etc.), teatro político (Brecht etc) = ópera verista (Mascagni, Leocavallo, Puccini etc). Pero el teatro romántico francés, en el caso de Victor Hugo por ejemplo, es un teatro social y políticamente comprometido, compromiso que no aparece por ningún lado en la ópera romántica de Verdi y de Wagner. Desde el punto de vista puramente temático (musicalmente hablando es otra historia) Verdi y Wagner podrían situarse más cerca de la ópera barroca que ensalza héroes mitológicos e históricos apartándose de los personajes y situaciones reales del día a día. Pese a haber sido un político comprometido con la independencia y unificación de Italia, Verdi es quizás el caso más "patológico" (por ponerlo de alguna forma) al

momento de desligarse, en sus óperas, del compromiso social. De hecho, los libretistas de sus dos óperas basadas en dramas de Victor Hugo: *Hernani* y *Rigoletto*, tratan de despojar sus fuentes originales de toda denuncia social (aunque en *Rigoletto* no lo logran al 100%) dejando el esqueleto de una trama de amores y espadas. Por lo tanto, el teatro romántico francés estaría más cerca de las óperas veristas, que de sus contemporáneas románticas. Por poner dos ejemplos de este desfase notable en el contexto histórico social de la ópera romántica del siglo XIX tenemos que, en el año de 1848, cuando Karl Marx y Friedrich Engels publicaban el Manifiesto Comunista, Verdi estrenaba su ópera bucólica, *Luisa Miller*, basada en un drama de Schiller, mientras que Wagner se encontraba en el período entre sus dos óperas netamente románticas, que reviven cuentos de hadas de la tradición popular alemana: *Tannhäuser* (1845) y *Lohengrin* (1850). Por otro lado, en 1871, el mismo año de la Comuna de París, Verdi trabajaba en los últimos retoques de *Don Carlo*, basado también en un drama histórico de Schiller, mientras que Wagner terminaba su trilogía de *El anillo del Nibelungo*, basada en relatos y personajes de la mitología germana.

Aquí termina mi análisis estilístico que trata de contextualizar histórica, social y artísticamente al verismo italiano. Veamos ahora cada ópera por separado aprovechando para subrayar, en cada caso, las diferencias entre el naturalismo literario francés y el verismo italiano.

IL TABARRO: NATURALISMO LITERARIO FRANCÉS VERSUS VERISMO ITALIANO

Il Tabarro (*El tabardo* o *La capa*) es una ópera en un acto con música de Giacomo Puccini y libreto en italiano de Giuseppe Adami, basado en la obra teatral de Didier Gold titulada *La Houppelande* (1910). Es la primera de las tres óperas (junto a *Suor Angelica* y *Gianni Schicchi*) que conforman el tríptico (*Il Trittico*). Cada una de ellas sería una alegoría de una de las partes de la *Divina Comedia*, de Dante Alighieri. *Il Tabarro* se correspondería con el *Infierno*, mientras que el *Purgatorio* sería *Gianni Schicchi* y el *Paraíso* *Suor Angelica*. *Il Tabarro* se estrenó junto a las otras dos óperas de *Il Trittico*, en el Metropolitan Opera House de Nueva York el 14 de diciembre de 1918. La composición del *Trittico* se dio en dos fases: entre el verano y el otoño de 1913 y entre octubre de 1915 y noviembre de 1916. La interrupción de casi dos años, se debió a la necesidad de trabajar en la ópera *La Rondine*, a la que el compositor se había comprometido mediante



Un Tabardo español en una vidriera de Santiago de Compostela

un contrato con la ópera de Viena.

En un principio, *Il Tabarro* fue compuesta sin saber cuál sería su destino. Al tratarse de una ópera en un acto, no duraba lo suficiente como para cubrir un espectáculo operístico convencional, de manera que Puccini pensó inicialmente en combinarla con la reposición de su primera ópera: *Le Villi*, bastante olvidada para ese entonces. Posteriormente, Puccini decidió que *Il Tabarro* sería el primer cuadro de un tríptico de tres óperas en un acto que debían ser representadas en conjunto. Tanto en el estreno en los Estados Unidos, como en el

debut italiano (Roma, Teatro Costanzi, 11 de enero de 1919) la ópera tuvo una acogida muy floja, tanto por el público como por la crítica.

Poco después de su estreno, Puccini retocó la partitura, que en la nueva versión fue estrenada en el Teatro della Pergola de Florencia, el 10 de mayo de 1919. Dos años después modificó la estructura del aria de Michele "Scorri fiume eterno" sobre un texto completamente nuevo. Lo que originalmente era una oscura reflexión sobre la vida se convirtió en una más libre meditación sobre su mujer y la identidad de su amante. La tercera y última versión de *Il Tabarro* se estrenó el 28 de enero de 1922 en el Teatro Costanzi de Roma.

Il Tabarro sigue en el repertorio aun hoy en día, aunque no está entre las más representadas. En las estadísticas de Operabase aparece en el número 97 de las cien óperas más representadas en el período 2005-2010, siendo la número 36 en Italia y la octava de Puccini, con 37 representaciones. En Caracas se estrenó en 1974, en el Teatro Municipal, en una doble función *Tabarro/Cavalleria Rusticana* (Tab y Cav), durante la temporada de ópera de aquel año, con el gran tenor español Pedro Lavirgen en el papel de Luigi. Interesante de notar es el hecho de que, en aquel entonces, para las temporadas de ópera en el Teatro Municipal, no sólo se traían a los mejores cantantes del momento (Plácido Domingo, Pavarotti, Krauss, Magda Olivero, Richard Tucker, Fiorenza Cosotto, Piero Capuccilli etc.) sino que también se presentaban óperas poco conocidas dirigidas a un público claramente más educado y sofisticado que el actual. Tal es el caso de *Il Tabarro*, *La Rondine*, *Andrea Chenier*, *Adriana Lecocore*, *Don Carlo* etc. En contraste, hoy en día pareciera que no existen otras óperas que *La Bohème* y *La Traviata*, que han sido representadas hasta el cansancio tanto en el Teresa Carreño como en el Municipal en los últimos años.

Il Tabarro narra, en forma concisa, la tragedia que ocurre en el transcurso de una hora en la vida de un grupo de estibadores de una barcaza en el río Sena. La tragedia inmediata se desencadena por motivos pasionales y por un triángulo amoroso, pero la tragedia real, que parece condicionar el desenlace fatal, es la tristeza y la desesperanza de este grupo de obreros urbanos, los "vencidos por la vida" como llamaba Giovanni Verga a sus personajes. En efecto, la esencia del naturalismo francés parte de la premisa determinista, según la cual el comportamiento y los límites morales del hombre están condicionados por el ambiente en el que vive. En otras palabras, las manifestaciones sociales, pasionales, intelectuales y los influjos de la herencia y del ambiente que el hombre produce y modifica, se retroalimentan condicionando al propio individuo y su destino. Pese a esa premisa fatalista, en el naturalismo literario francés parece haber alguna esperanza, una enseñanza implícita en toda obra literaria. Según Emile Zola, cuando el escritor plasma en su obra los males de la sociedad y los denuncia, favorece su corrección. El proletariado urbano, como los estibadores de *Il Tabarro*, puede ser fuente de un agudo pesimismo social y, sin embargo, este pesimismo es atenuado por la esperanza en el progreso el cual, lejos de interferir negativamente en el desarrollo social y cultural, lo favorece. Según los naturalistas franceses, la literatura debe proveer a los políticos con la información necesaria para sanar las injusticias sociales, de hecho, ellos pensaban que la rigurosa investigación científica de lo verdadero en las relaciones humanas era la premisa efectiva del progreso. Así lo dice claramente Victor Hugo:

"El teatro es una tribuna, el teatro es una cátedra. El teatro habla fuerte y alto. El autor sabe que, sin salirse del drama, sin salirse de los límites de la imparcialidad del arte, tiene una misión nacional, una misión social, una misión humana. Es necesario que la multitud no salga del teatro sin llevarse consigo alguna moralidad austera y profunda"

Pero *Il Tabarro*, aunque está ambientado en Francia y es un drama que toca al proletariado urbano de París, es naturalismo italiano (verismo) y como tal, está signado por un pesimismo sustancial que, a diferencia del naturalismo literario francés, ve en el progreso un medio perverso destinado a exprimir a los más débiles. En el verismo o naturalismo italiano, la literatura (o en este caso la ópera) es más una denuncia que una fórmula para resolver el problema, aunque probablemente en la denuncia esté implícita también parte de la solución del problema.



Barricada de la Comuna de París en Belleville

Luigi y Giorgetta, los trágicos amantes de *Il Tabarro*, hacen evidente sus raíces en el proletariado urbano francés al añorar sus días de juventud en Belleville, uno de los barrios del XX Distrito de París situado en la orilla derecha del Sena. Esta referencia es particularmente importante y sintomática ya que, desde mediados del siglo XIX, Belleville se ha caracterizado por ser un barrio pobre que ha acogido a numerosas olas de inmigración. Uno de

sus sitios más emblemáticos es el Cementerio del Père-Lachaise, en el que se pueden encontrar las sepulturas de famosos compositores, escritores, pintores e incluso la tumba del rockero Jim Morrison!!!!. Pero Belleville es famoso también por haber sido uno de los puntos de mayor resistencia durante los tormentosos días de la Comuna de París, una breve insurrección popular que sumió a la ciudad en un total caos desde el 18 de marzo al 28 de mayo de 1871, y que instauró un proyecto político de corte de izquierda, que para algunos autores se asemejó al anarquismo o al comunismo. Victor Hugo, retrata esos días de terror, con gran minuciosidad y detalle, en su obra *Los Miserables*.

Sometida casi de inmediato al asedio del gobierno provisional, la Comuna fue reprimida con extrema dureza. Tras un mes de combates, la reconquista del casco urbano provocó una fiera lucha calle por calle durante la llamada Semana Sangrienta, que tuvo lugar entre el 21 y el 28 de mayo. El balance final supuso unos 10.000 muertos, la destrucción de más de 200 edificios y monumentos históricos, y el sometimiento de París a la ley marcial durante cinco años. La resistencia más acérrima se focalizó en los distritos más pobres de clase trabajadora como es el caso de Belleville, en donde cayó la última barricada en la rue Ramponeau. Durante el asalto, las tropas del gobierno fueron responsables de la matanza de ciudadanos desarmados. Las ejecuciones múltiples fueron algo común declarándose un crimen capital el haber apoyado a la Comuna. Así pues, varios miles de comuneros fueron fusilados masivamente en lo que ahora se

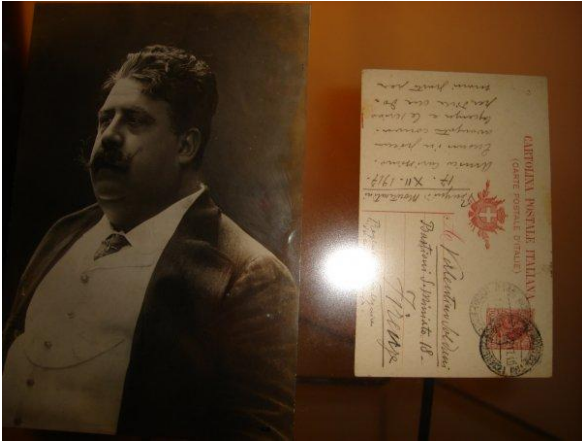
llama El Muro de los Comuneros en el Cementerio de Père-Lachaise. Ya que los sucesos de la Comuna de París tuvieron lugar antes del cisma entre anarquistas y marxistas, ambos movimientos políticos la consideran como propia y la celebran como la primera toma de poder de las clases proletarias en la historia de Europa occidental. Karl Marx la describió como el primer ejemplo concreto de una dictadura del proletariado en la que el Estado es tomado por el proletariado.

Pero volvamos a Il Tabarro y al verismo italiano. Al escuchar esta ópera, es inevitable pensar en un "Film Score" que precede, en más de dos décadas, el neorrealismo italiano, un movimiento cinematográfico que surgió como una reacción a la Postguerra en 1945. Igual que el naturalismo y el verismo, el neorrealismo cinematográfico tuvo como objetivo mostrar condiciones sociales más auténticas y humanas que las comedias de "teléfono blanco" de tipo propagandístico, de índole amable, románticas, sin excesivas complicaciones y con final feliz, marcadas por la censura de la dictadura fascista de Mussolini. Los directores icónicos del neorrealismo italiano utilizaban frecuentemente a actores no profesionales. El término de neorrealismo fue acuñado por el crítico Umberto Barbaro y la primera película de este género es considerada Roma ciudad abierta de Roberto Rossellini (1945). Los grandes nombres del neorrealismo italiano son Rossellini, Vittorio De Sica, Lucino Visconti, Federico Fellini y Ettore Scola entre otros. Muy influenciado por el verismo literario italiano, el neorrealismo expresaba en sus cintas una necesidad de sinceridad, de descripción cruda de la realidad, siempre con un fin didáctico a nivel moral. Muchos de los directores neorrealistas pertenecían al Partido Comunista Italiano, que tantos fieles arrastró durante décadas en Italia.

PAGLIACCI: EL VERISMO EN SU MÁXIMA EXPRESIÓN

Pagliacci (título original en italiano; en español, Payasos) es un drama en dos actos con un prólogo. La música y el libreto en italiano pertenecen al compositor Ruggero Leoncavallo y relata la tragedia de un esposo celoso y su esposa en una compañía teatral itinerante de la comedia del arte.

Alrededor del año 1890, cuando Mascagni estrenó Cavalleria Rusticana, Leoncavallo era un compositor desconocido. Después de ver el éxito de Mascagni, decidió escribir una ópera parecida. Iba a ser una ópera breve de un acto y en estilo verista. Sin embargo, poco después de su estreno, lo demandaron por plagio del libreto del dramaturgo francés Catulle Mendès, cuya obra de 1887 titulada "La Femme de Tabarin" comparte muchos temas con la ópera de Leoncavallo, principalmente la "obra dentro de la obra" y el payaso que asesina a su esposa. Leoncavallo se defendió alegando que la trama de la ópera se basaba en una historia verdadera que él mismo había vivido de pequeño. Afirmó que un criado lo había llevado a una representación de la comedia del arte en la que los acontecimientos de la ópera habían ocurrido realmente. También afirmó que su padre, que era juez, había llevado a cabo la investigación criminal, y que tenía documentos que apoyaban estos alegatos, pero estos supuestos documentos nunca aparecieron. Hoy en día, la mayor parte de los críticos, coinciden en que el libreto se inspiró efectivamente en la obra de Mendès puesto que Leoncavallo vivía en París en la época de su estreno, y es probable que viera la obra.



Retrato y postal manuscrita y firmada por Ruggiero Leoncavallo en 1917 (Colección Costanzo)

Pagliacci se estrenó el 21 de mayo de 1892 en el Teatro dal Verme de Milán, dirigida por Arturo Toscanini y resultó ser un éxito instantáneo. Aun hoy en día sigue siendo una de las óperas más populares. En las estadísticas de Operabase aparece en el número 20 de las cien óperas más representadas en el período 2005-2010, siendo la número 12 en Italia y la primera de Leoncavallo. Contiene una de las arias de

ópera más famosa y popular, "Recitar! ... Vesti la giubba" (literalmente, ¡Interpretar! ... Ponte el vestuario). En su estreno en el

Metropolitan Opera House de Nueva York, en Diciembre de 1893, el papel de Nedda estuvo a cargo de la soprano australiana Nellie Melba en cuyo honor el chef Auguste Escoffier creó su famoso helado Peach Melba. El personaje de Nellie Melba también aparece interpretado por Kiri Te Kanawa en unos capítulos de la serie Downton Abbey.

Desde 1893, Pagliacci se acostumbra representar en un programa doble con Cavalleria Rusticana, una pareja que habitualmente es conocida de forma coloquial como "Cav y Pag". Nosotros vimos Cavalleria hace ya varios años en compañía de otra ópera corta y desconocida de Mascagni: Zanetto. Ahora le toca el turno a Pagliacci acompañada de otro claro exponente del verismo italiano: Il Tabarro (Tab y Pag en nuestro caso).

La acción de esta ópera se desarrolla también en el transcurso de una hora e, igual que en Il Tabarro, la trama se articula alrededor de un triángulo amoroso, con un desenlace trágico por motivos pasionales. Los personajes de Pagliacci, a diferencia de Il Tabarro, no pertenecen a las clases obreras urbanas, sino que son campesinos de un pueblito anónimo de la región de Calabria, en la profunda Italia meridional.

Pagliacci refleja la temática y ambientación típicas del verismo literario italiano el cual, a diferencia del naturalismo francés, difícilmente puede trascender en su mensaje a una realidad regional. El largo fraccionamiento político de la península italiana produjo profundos estragos en el tejido social, en las conciencias y en las tramas nacionales, siendo inevitable que el verismo se haya contaminado del regionalismo, reflejando las discordantes realidades locales coexistentes. Ejemplo claro de este regionalismo italiano es la fuerte diferencia entre el norte, en los albores de la industrialización, y el centro-sur fuertemente retrasado y arruinado por el latifundio. En efecto, hasta mediados del siglo XX, la Italia meridional estaba entre las regiones más pobres de Europa. El empobrecimiento de Calabria fue la causa principal de la diáspora italiana de principios del siglo XX. Muchos calabreses se trasladaron a los centros industrializados del norte de Italia, el resto de Europa, Australia y el continente americano (especialmente Argentina, Brasil, Uruguay, Venezuela, Canadá y los Estados Unidos).

En Pagliacci se reconocen aspectos característicos del verismo literario tales como la ambientación en un mundo campesino pobre y muy retrasado, visceralmente ignorante, supersticioso e íntimamente anclado en sus propios prejuicios. En el verismo literario, con el fin de entender los factores que determinan el comportamiento de los personajes, las historias se desarrollan en ambientes generalmente restringidos, estudiados y descritos con precisión. Además se profundizan con precisión "científica" los precedentes, las eventuales taras familiares y las condiciones económicas de los personajes. Ambientes y hechos son vistos con los ojos de los personajes y son transformados con un léxico y un estilo que tiende a reproducir el lenguaje coloquial de la región coloreándose o contaminándose frecuentemente del dialecto. Esto lo vemos en el aria inicial de Tudiddu en Cavalleria Rusticana, en dialetto siciliano: " O Lola c'hai di latti la cammisa si bianca e russa comu la cirasa, quannu t'affacci fai la vucca a risa, biatu pì lu primu cu ti vasa!". También está presente en Pagliacci, en la serenata de Arlecchino a Colombina. No es dialetto pero si un italiano lleno de coloquialismos: " O Colombina, schiudimi il finestrin, che a te vicin di te chiamando, e sospirando è il povero Arlecchin! A te vicin è Arlecchin!"

El naturalismo y el verismo repudian al narrador omnisciente del romance del siglo XIX (ottocento), y para realizar una investigación científica y verdadera sobre la sociedad, adoptan el canon de la impersonalidad narrativa, con base en la cual el narrador no debe participar emotivamente en los acontecimientos, comentando, condenando, aprobando, enjuiciando, de hecho, las consecuencias se revelan de modo espontáneo. El verismo literario, a diferencia del naturalismo francés, es pesimista. Por ejemplo, Giovanni Verga se adhiere moralmente al coraje conque sus personajes enfrentan la vida. Verga enuncia así "El ideal de la ostra", esto es el apego desde el nacimiento, a las antiguas costumbres, la resignación a la dureza de una vida algunas veces deshumana, la conciencia, radicada en todos, que esa sociedad cerrada, arcaica, frecuentemente estrecha, es la única defensa contra el nuevo que viene de fuera y que no está listo para aceptar, la obstinación a resistir a la adversidad no obstante todo, la fidelidad tiene sentimientos simples y valores antiguos, una rígida concepción de la jerarquía familiar, un sentimiento arcaico del honor que, en el caso de Canio en Pagliacci, desencadena toda una tragedia de enormes proporciones.