COSTANZA GEDDES DA FILICAIA

Il "gioco dei quattro" di fronte alla morte ne Le menzogne della notte *di Gesualdo Bufalino*

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024),
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca,
Roma, Adi editore, 2026

Panel «Meridione Nero. Il Sud Italia nella letteratura della contemporaneità tra fantastico e superstizione»
a cura di C. Serafini, S. Pifferi

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

COSTANZA GEDDES DA FILICAIA

Il "gioco dei quattro" di fronte alla morte ne Le menzogne della notte *di Gesualdo Bufalino*

Le menzogne della notte, romanzo pubblicato nel 1988, costituisce un esito emblematico della scrittura di Gesualdo Bufalino. Entro un'ambientazione da romanzo gotico, si alternano le voci di quattro condannati alla pena capitale che ingannano il tempo della loro ultima notte abbandonandosi all'affabulazione del racconto e confrontandosi con la misteriosa e ambigua figura del quinto prigioniero, frate Cirillo. Opera densa di echi letterari e culturali, Le menzogne della notte presenta molti temi tipici della poetica di Bufalino, primo fra tutti il costante dialogo con la morte, arricchendosi tuttavia di una spiccata originalità strutturale e tematica. Entro tali coordinate si muove il presente intervento che mira a scandagliare le trame palesi e oscure di questo romanzo anche in relazione alla produzione di Bufalino nel suo complesso.

Terzo romanzo di Gesualdo Bufalino, dopo il tardivo esordio con *Diceria dell'untore*, pubblicato nel 1981 (benché la elaborazione cominci addirittura nel 1950 per poi essere ripresa negli anni Settanta) e *Argo il cieco* (1984), *Le menzogne della notte*, edito nel 1988,[1] vincitore del premio Strega, presenta rilevanti novità strutturali e contenutistiche rispetto ai precedenti romanzi, pur confermando talune caratteristiche tipiche dello stile bufaliniano, come il registro linguistico elevato[2] e il tono affabulatorio: si tratta infatti della prima opera di Bufalino narrata in terza persona e dotata di spiccati accenni a un potenziale teatrale; essa presenta inoltre una fitta trama di richiami letterari, culturali ed echi linguistici, ad esempio con l'inserimento di latinismi e francesismi.

L'ambientazione del romanzo è di tipo storico e su di essa agisce sicuramente l'ascendente manzoniano, ma con alcune macroscopiche differenze: vi è infatti, ne *Le menzogne della notte*, l'esplicito riferimento alla dominazione borbonica e la citazione di alcuni luoghi che permettono di collocare lo svolgimento dei fatti in una qualche piccola isola del sud Italia, nonché la menzione di taluni eventi storici che consente di stabilire il termine *post quem* della narrazione, ascrivibile indicativamente alla metà del diciannovesimo secolo. Tuttavia, al contrario del capolavoro manzoniano, l'ambientazione cronotopica risulta vaga e per molti versi arbitraria, sostanzialmente favolistica nella sua indeterminatezza.

Quanto alla già ricordata narrazione in terza persona, essa, pur presente, è affidata a un narratore debole che, al contrario del solido, onnisciente io narrante manzoniano, è ben poco sicuro di fornire al lettore notizie attendibili. Inoltre, ad esso si alternano quattro narratori secondari che prendono a turno la parola per raccontare le proprie vicende: si tratta di cospiratori contro il potere borbonico, per questo condannati a morte, che stanno trascorrendo la notte antecedente all'esecuzione in una tetra cella di un penitenziario collocato nella già ricordata indefinita isola del sud Italia e che, tramite l'affabulazione, da un lato esorcizzano l'angosciosa attesa della morte, dall'altro tentano di fornire una sorta di bilancio, veritiero o menzognero che sia, delle loro esistenze e degli eventi più significativi delle stesse. L'opera risente quindi indubbiamente, sul piano strutturale, dell'influenza del modello decameroniano[3] ma con alcune sensibili differenze:

[1] Le citazioni sono tratte da G. BUFALINO, *Le menzogne della notte*, a cura di N. Zago, Milano, Bompiani, 2017 (prima edizione 1988). Da ora in poi *Le menzogne della notte*. Ma si ricordi anche l'edizione delle *Opere (1981-1988)*, a cura di M. Corti-F. Caputo, Milano, Bompiani, 1992 in cui è compreso anche *Le menzogne della notte*.

[2] Sulle scelte stilistico-linguistiche e sintattiche adottate da Bufalino in questo romanzo si veda il saggio di S. BERGAMINI, *La sintassi marcata in* Le menzogne della notte *di Gesualdo Bufalino: eroi romantici, tono favoloso e colpi di scena del novellare*, «Italian Studies», LXXVIII (2023), 1, 76-90. Per un quadro generale dell'opera di Bufalino risulta molto utile la monografia di G. TRAINA, «*La felicità esiste, ne ho sentito parlare*». *Gesualdo Bufalino narratore*, Cuneo, Nerosubianco, 2012.

[3] Vi sono due passi dell'opera in cui il riferimento al *Decameron* viene esplicitato. Nel primo passo, il barone afferma che «non abbiamo da spendere né cento giorni né mille e una notte» inserendo dunque una evidente

innanzitutto che, rispetto alla pur rilevante cornice decameroniana, la cornice de *Le menzogne della notte* è più "forte" in quanto pervasivamente influente sugli equilibri complessivi dell'opera, i cui esiti narrativi si esplicitano infatti primariamente nella cornice. Inoltre, al contrario dei dieci giovani del *Decameron*, i quattro protagonisti bufaliniani narrano, seppur in maniera verosimilmente in parte inattendibile, vicende legate alla propria autobiografia.

L'altro modello citabile – e infatti diffusamente citato – per questa struttura narrativa è quello de *Le mille e una notte* sia per l'ambientazione notturna che per il destino di morte che attende i protagonisti e la cui esorcizzazione è affidata appunto alla narrazione. Ma anche in questo caso sussistono alcune macroscopiche differenze: innanzitutto, analogamente ai giovani del *Decameron*, Sherazade, protagonista de *Le mille e una notte*, non racconta vicende autobiografiche; inoltre, la fanciulla avrà infine salva la vita, riuscendo dunque concretamente ad evitare la morte attraverso il potere della parola, al contrario dei personaggi bufaliniani per i quali si verifica solamente una esorcizzazione di tipo etico-morale.

Ma converrà, prima di soffermarsi sui principali aspetti tematici dell'opera, brevemente delinearne la trama. Già si è detto che i protagonisti sono quattro cospiratori antiborbonici condannati a morte: si tratta del giovane studente Narciso Lucifora, del barone Corrado Ingafù, del soldato Agesilao degli Incerti, il cui cognome ne rivela la natura di trovatello, e del poeta Saglimbeni. A loro rende visita, al principio della notte, il governatore dell'isola, Consalvo De Ritis, fedele funzionario filoborbonico a cui i condannati hanno affibbiato lo sprezzante soprannome di «Sparafucile», proponendo un patto: se anche uno solo di loro rivelerà in forma anonima, indicandolo su un biglietto da apporre in un'urna, l'identità del «Padreterno», cioè il misterioso capo della congiura antiborbonica, tutti e quattro i condannati avranno salva la vita. Diversamente, saranno giustiziati come già previsto. Una volta trasferiti in una diversa cella, i quattro condannati vi trovano un quinto prigioniero che viene loro presentato dai gendarmi come Frate Cirillo, un temuto bandito appellato «frate» antifrasticamente rispetto ai suoi comportamenti ma analogamente al medesimo uso dell'appellativo per un altro bandito, frate per modo di dire, cioè il celebre Fra' Diavolo. Questi non prende parte alle narrazioni, ma le sollecita, suggerendone ai compagni di cella l'utilità come forma di esorcizzazione della prospettiva di morte, le commenta e le chiosa nei capitoli che le intervallano e che costituiscono la costante strutturale dell'opera: a ogni narrazione segue infatti un capitolo di «interludio».

Il primo a prendere la parola è il giovane Narciso: orfano di madre, morta nel partorirlo, trascurato dal padre impenitente donnaiolo, e odiato dalla sorella che lo guarda come un matricida, egli rievoca le prime esperienze che determinano una sua giovanile iniziazione sessuale, legata in particolare all'osservazione delle monte nel mondo animale, e il suo amore per la giovane Eunice, tuttavia sposata con Valerio Manin, carbonaro incarcerato, che la stessa riesce a far fuggire travestendolo da donna.

Segue a questa narrazione il primo intermezzo che si segnala per le molte citazioni letterarie e per la previsione, espressa dal barone Ingafù, della scarsa durata della vita del governatore De Ritis, che suscita il compiaciuto sogghigno degli altri prigionieri ad eccezione del pensoso Frate Cirillo.[4]

---

allusione anche ai racconti di Sherazade (BUFALINO, *Le menzogne della notte*, 34). Nel secondo passo frate Cirillo afferma «Forse non ho avuto una buona idea, proponendovi un tale Decamerone notturno» (ivi, 117).

[4] La mancata partecipazione di Frate Cirillo alla ilarità generale per questa previsione trova naturalmente la sua spiegazione quando si rivela che questi non è altri che il governatore sotto mentite spoglie.

Il secondo racconto è proprio quello del barone, che narra del suo rapporto estremamente conflittuale con il gemello, dal nome parlante di Secondino, privato dei diritti di primogenitura per essere nato pochi minuti dopo Corrado e per questo verso di lui costantemente rancoroso. La morte di Secondino a Parigi in duello fu per Corrado, egli narra, una sorta di liberazione che lo spinse ad assumere il nome alternativo di Didimo, cioè «doppio» riassumendo dunque in sé la duplice identità personale e del defunto gemello.

Dopo il consueto intermezzo, è dunque il soldato Agesilao a narrare di essere stato concepito a seguito di una violenza sessuale e di essersi dunque fatto parricida, una volta scoperta d'identità del proprio genitore, per vendicare l'onore della madre. Molti sono, nel suo racconto, gli accenni a una conturbante scoperta della sessualità, in particolare negli anni da lui trascorsi in collegio.

Ultimo narratore è il poeta Saglimbeni che rievoca la sua conoscenza con la giovanissima vedova di un nobile signore e con Amabile, il figliastro adolescente di questa, nonché la triste vicenda che vede la vedova sedotta dal brigante Salibba: alla scena di seduzione assiste Amabile che, sconvolto e turbato, si toglie la vita.

Nelle pagine che seguono si rivela poi come sotto i panni di frate Cirillo, in realtà giustiziato il giorno precedente, si nasconda il governatore De Ritis che ha inteso, mostrandosi sotto queste mentite spoglie, conquistare la confidenza dei quattro condannati e strappare loro il nome del capo della congiura: nessuno dei quattro lo rivela infatti nei biglietti inseriti nell'urna, ma dalle confidenze trapelate De Ritis ritiene di aver compreso trattarsi nientemeno che del Conte di Siracusa, fratello del sovrano ed erede al trono. E pur tuttavia il finale è totalmente aperto: non solo il penultimo capitolo termina con un intrigante scambio di battute tra i quattro condannati («"Ho paura" mormorò Narciso, "Tutto è finito" fece Agesilao e il poeta annuì. Ma il barone disse "Chissà"»), ma l'ultimo capitolo, privo di narratore esterno, è costituito dalla lettera-testamento di Consalvo De Ritis, indirizzata al sovrano, in cui questi articola i motivi del suo suicidio determinati dall'atroce dubbio che egli, adoperatosi per beffare i condannati, sia rimasto invece vittima della loro beffa consistente nel fargli credere falsamente di dover indentificare il «Padreterno» (figura forse essa stessa inesistente) con il Conte di Siracusa, causando così grave nocumento ai rapporti interni alla famiglia reale.[5]

Se dunque questa è, in sintesi, la trama dell'opera entro la quale, oltre ai quattro condannati e al personaggio, uno e bino, di Frate Cirillo *alias* il governatore De Ritis, possiamo ricordare almeno lo sbirro Licciardello, addetto a custodire e scortare i reclusi, e il confessore Turlà, il cui servizio è rifiutato dai condannati, quali appaiono le caratteristiche distintive della narrazione? Già si è detto dell'ambientazione cronotopica volutamente indeterminata, del registro linguistico elevato e dei numerosi riferimenti culturali. Uno in particolare merita però un'ulteriore menzione: quello all'opera lirica. Il soprannome di «Sparafucile», affibbiato al governatore De Ritis, è tratto dal *Rigoletto* di Giuseppe Verdi,[6] il poeta Saglimbeni riferisce di essere stato arrestato uscendo dalla rappresentazione degli *Orazi e Curiazi*, opera lirica di Giuseppe Saverio Mercadante; nel VI capitolo

[5] Nunzio Zago, nel suo saggio introduttivo a *Le menzogne della notte* (XIII), ipotizza che l'elemento di questa controversa identificazione del «Padreterno» con il Conte di Siracusa attraverso una indiscrezione sfuggita ai condannati potrebbe costituire, da parte dell'autore, una allusione al fenomeno a lui contemporaneo del così detto "pentitismo" entro la cornice degli «anni di piombo» e alla destabilizzazione che, in quel contesto, talune confessioni inattendibili provocarono.

[6] Il riferimento costituisce anche un termine *post quem* per l'ambientazione della narrazione in quanto il *Rigoletto* fu messo in scena per la prima volta nel 1851.

Saglimbeni evoca il *Marin Faliero* di Gaetano Donizetti,[7] alludendo al fatto che nello stesso si menziona quel patibolo a cui egli e i suoi compagni di sventura stanno andando incontro; in uno degli intermezzi dei racconti il narratore esterno paragona la voce di Frate Cirillo a quella di un «Turco in Italia»[8] con palese riferimento all'opera buffa di Gioacchino Rossini a cui segue, in immediata successione, la citazione dell'impresario di Smirne di memoria goldoniana. Tale insistito riferimento al mondo della musica e del teatro vale probabilmente a sostanziare la struttura potenzialmente teatrale di questa stessa narrazione che, per la sua evidente unità di tempo, luogo e azione e per il limitato numero dei personaggi, facilmente si adatterebbe a una riproposizione sul palcoscenico.

Ma, come già si accennava, i riferimenti letterari sono vari: oltre ai già citati modelli del *Decameron* e de *Le mille e una notte*, andrà ricordato innanzitutto quello leopardiano, che si esplicita con la scelta del nome proprio del governatore De Ritis, Consalvo, chiara allusione al protagonista del XVII canto leopardiano, con cui il governatore condivide, come si rivelerà nel finale, il destino di morituro, ma anche con la menzione, entro il racconto del barone, del «chólera morbus», della cui epidemia Leopardi fu testimone durante il soggiorno napoletano, nonché delle *Operette morali*

> Non so se v'aiuterà a capire la radice della mia pena, ma devo dire che quello era il tempo del *chólera morbus* […]. Ciò può avermi colorato di nero la mente. Seppure non siano state le operette di quel conte marchigiano, vietate dalla censura, che il libraio Starita mi fece aver di nascosto e che lessi, di contraggenio all'inizio, quindi con micidiale profitto.[9]

L'eco manzoniana è presente, in forma antifrastica, nell'affermazione «omnia immunda immundis»,[10] pronunciata dal poeta Saglimbeni,[11] atta a capovolgere l'affermazione della lettera di San Paolo a Tito («omnia munda mundis») che, nel capitolo VII dei *Promessi sposi*, viene citata da Padre Cristoforo, ma anche nell'uso, nel titolo del IX capitolo de *Le menzogne della notte*, del vocabolo «guazzabuglio», di chiara memoria manzoniana (*Il racconto del soldato ovvero il guazzabuglio*).

Quanto all'atmosfera complessiva del romanzo, essa è sospesa tra una dimensione onirica, per la quale potrebbe aver agito l'influenza de *La vita è sogno* di Pedro Calderón de la Barca, e un'ascendenza infernale dantesca. Non a caso, infatti, i riferimenti danteschi sono tratti dall'*Inferno*: innanzitutto il titolo del capitolo II, *Il chi e il quale*, mutuato da *Inferno*, II, 18, e la citazione, per bocca di Frate Cirillo, di un passo di *Inferno*, XXV, 2-3 (l'episodio di cui è protagonista il ladro Vanni Fucci): «C'era un empio, rammento, fra i barabba della mia banda, che […] udendomi recitare il *Pater* prima di prendere sonno come ho sempre fatto nella mia vita, diceva a gran voce "A te!" e faceva le fiche a Dio».[12]

Numerosi sono inoltre i richiami a memorie di patrioti prigionieri politici la cui sorte possa in qualche modo essere paragonata a quella dei quattro protagonisti, ad esempio gli scritti di Felice Orsini, giustiziato per aver attentato alla vita di Napoleone III, e le *Ricordanze* di Luigi Settembrini, incarcerato per otto anni in un penitenziario borbonico nei pressi di Ventotene.

---

[7] BUFALINO, *Le menzogne della notte*…, 55.
[8] Ivi, 3.
[9] Ivi, 59-60.
[10] «Tutto è impuro per gli impuri».
[11] BUFALINO, *Le menzogne della notte*…, 84.
[12] Ivi, 3.

Dunque, di fronte a un'opera così ricca di echi e suggestioni e corroborata da una trama per certi versi sfuggente e rarefatta in cui non c'è certezza della veridicità delle notizie acquisite, quale può esserne una possibile interpretazione?

A nostro giudizio, un primo asse interpretativo non può prescindere da una dimensione pirandelliana, ma anche, per quanto paradossale potrebbe sembrare, sveviana. *Le menzogne della notte* appare infatti il trionfo del pirandellismo per quanto riguarda la possibilità soggettiva di interpretazione delle vicende narrate dai protagonisti e per un'accentuata impossibilità di giungere a una qualche ricomposizione degli interrogativi posti dalla trama. Si resta infatti nel dubbio se il «Padreterno», ammesso che tale figura esista veramente (anche su questo non c'è certezza), sia o meno il Conte di Siracusa e se tale identificazione venga suggerita dai quattro condannati perché si sono involontariamente traditi o invece volontariamente, per indurre il governatore nell'errore: proprio questa totale mancanza di certezze spinge al suicidio De Ritis, assillato dai sensi di colpa e dal dubbio di essere stato beffato proprio lui che, sotto le mentite spoglie di Frate Cirillo, aveva voluto farsi beffatore. Ma, oltre, per così dire, a un pirandelliano «così è (se vi pare)», si innesca in questa narrazione anche un altro meccanismo, che trova certamente un ascendente illustre, benché non l'unico, nella figura dello sveviano Zeno Cosini: i narratori di secondo livello, cioè i quattro condannati, appaiono inattendibili e non vi è dunque certezza se le vicende autobiografiche da loro raccontate siano veritiere o meno e soprattutto in base a quali sentimenti essi abbiano realmente mosso le loro azioni. È vero, ad esempio, che Agesilao ha ucciso il genitore, come egli afferma, per vendicare l'onore materno, oppure per vendicare direttamente il proprio onore? Ed è vero che Narciso ha provato un amore puro per Eunice? E che il barone Ingafù ha voluto onorare e proteggere la memoria del gemello? Ma soprattutto, a seguito della narrazione di Saglimbeni, emerge il dubbio che non sia mai esistito quel brigante Salibba che avrebbe sedotto la giovane vedova e provocato la tragica reazione d'ira e il gesto suicida del figliastro di lei, Amabile, verosimilmente animato da passione erotica verso la matrigna. Si intravede infatti la possibilità che il seduttore, consenziente la fanciulla, sia stato Saglimbeni stesso, forse padre naturale del figlio che la vedova scopre poi di portare in grembo e che, essendo morto Amabile, diventa l'erede del titolo e dei beni del defunto marito della giovane, in quanto legalmente identificato come il padre. L'altro filo conduttore del romanzo è quello di una forte tensione erotica che si esplicita nelle narrazioni dei condannati, pur con la parziale eccezione di quella del barone dove la tensione amorosa è solo allusa nel riferimento alle donne di spettacolo che animano Parigi, città dove si svolge per la gran parte la vicenda. Saglimbeni, come già si accennava, racconta di una violenza-non violenza avvenuta sul crinale di un consenso-non consenso che potrebbe, al giorno d'oggi, diventare oggetto di intricato dibattito giuridico, da cui consegue una gravidanza illegittima ma legittimata. Si verifica quindi il gesto suicida del figliastro che ha assistito all'amplesso della matrigna di cui è invaghito.[13] La storia di Narciso ruota intorno al tema amoroso, come egli stesso dichiara in apertura («"Il mio racconto" esordì Narciso "sarà un racconto d'amore"»)[14] e vari sono i riferimenti alla sessualità, anche autoerotica, nonché alla imbarazzata curiosità del giovane nell'assistere ad atti sessuali nel mondo animale. L'erotismo costituisce infine l'asse portante del racconto di Agesilao non solo per la violenza, attentamente descritta, a seguito della quale questi è concepito, ma anche per l'indugiare

[13] Non si può non notare un'analogia, in questa vicenda, con quella dall'adolescente Arturo, protagonista del romanzo di Elsa Morante (*L'isola di Arturo*), eroticamente attratto dalla giovanissima matrigna. Peraltro, anche la vicenda di Arturo si svolge su un'isola campana, nel suo caso coincidente con Procida.

[14] BUFALINO, *Le menzogne della notte*…, 37.

sulla illustrazione delle pratiche erotiche-e autoerotiche-da lui subite ed esperite durante la vita in collegio. Ugualmente, se la morte è, ovviamente, il tema essenziale del romanzo,[15] essa lo è anche dei singoli racconti: la vita di Narciso comincia con una morte, quella di sua madre che perisce nel darlo alla luce; l'episodio centrale nel racconto del barone Ingafù è rappresentato dalla morte in duello del gemello; Agesilao narra del parricidio da lui compiuto; infine, Saglimbeni accenna alla morte dell'anziano nobiluomo padre di Amabile e descrive il suicidio dello stesso Amabile. In qualche modo, dunque, la morte è oggetto di narrazione primaria e secondaria e l'eros, come nella migliore tradizione classica, non può che affiancarla forsanche per contrastarla ed esorcizzarla.

Dunque, in quella che alla fin fine appare come una trama di amore e morte, in cui i quattro condannati cercano, nel momento supremo, di trovare un senso alla propria dipartita aggrappandosi al ricordo delle passioni più intense della vita, appare non trovare spazio alcun elemento di oggettività. E d'altronde, come poterlo pretendere da un romanzo i cui contenuti menzogneri sono esplicitati fin dall'eloquente titolo? Ma allora, se nessun carattere di verità oggettiva può essere tratto da queste pagine, a quale obiettivo esse rispondono? A quello di fornire una verità relativa e soggettiva, come d'altronde tipico dell'opera letteraria, non necessariamente meno pregnante e rilevante di una verità oggettiva, ma anche, in questo specifico caso, quella di sfidare il lettore nella ricerca non tanto "della" ma "di una" chiave interpretativa plausibile. È prova di ciò la dedica apposta da Bufalino a questa sua opera, «A noi due», esclamazione mutuata dalla battuta finale di *Père Goriot* di Honoré de Balzac:[16] se certamente anch'essa, come l'intero romanzo, ha un portato criptico (l'autore potrebbe infatti, ad esempio, intendere dedicare l'opera a se stesso e a una seconda persona a lui sentimentalmente legata),[17] l'interpretazione più verosimile appare, anche sulla scia del significato che la battuta assume in *Père Goriot*, quella di una sfida al lettore al quale si chiede dunque, non già, come appunto si diceva, di risolvere un enigma (privo peraltro di soluzione univoca) ma di mettersi in gioco per attraversare i meandri di questa narrazione. E se esiste una forma di ricomposizione della tensione narrativa, essa non può essere che individuata nell'affermazione conclusiva del barone Ingafù il quale, come già si ricordava, di fronte alla desolata asserzione di Agesilao, «Tutto è finito» risponde con un enigmatico «Chissà», cifra ultima di un racconto che, nel mentre termina, apre a un caleidoscopio di prospettive interpretative tra passato e futuro.

[15] Come già detto, non soltanto i protagonisti sono quattro condannati a morte che stanno trascorrendo la loro ultima notte, ma anche l'opera si conclude con la lettera-testamento del governatore suicida.
[16] Così esclama il personaggio di Eugène de Rastignac che si accinge a conquistare Parigi.
[17] Gesualdo Bufalino sposò nel 1982, dopo una relazione di oltre venticinque anni, Giovanna Leggio, sua ex allieva.