

Lo strano caso del Dr. Jerry e di Mr. Lewis

Gabriele Gimmelli

16 Marzo 2026

Che strano caso quello di Jerry Lewis. Una popolarità raggiunta a poco più di vent'anni e in tempi rapidissimi; un successo travolgente durato per oltre un quindicennio, tra cinema, televisione e spettacoli dal vivo, dapprima in coppia con Dean Martin e poi, con ancora maggiore fortuna, come autore-attore-produttore (un *total film-maker*, come egli stesso intitolerà un suo celebre volume, raccolta delle lezioni di cinema tenute a partire dal 1966 presso la University of Southern California); e infine un lunghissimo crepuscolo, anticipato da alcuni rovesci commerciali nella seconda metà degli anni Sessanta e destinato a durare per il successivo mezzo secolo (è morto novantunenne nel 2017), fatti salvi gli *exploit* televisivi del "suo" *Telethon* e gli occasionali *revival* sul grande schermo.

Le stranezze del "caso" Lewis, però, non si fermano qui. Amatissimo dal pubblico del suo Paese già negli anni del sodalizio con Martin ("la cosa più vicina alla Beatlemania che il mondo della comicità abbia mai conosciuto", è stato detto), Lewis rimane sostanzialmente ignorato, o comunque poco compreso dalla critica statunitense, anche e soprattutto quando, a partire dal 1960, debutta come autore completo. Una svolta che invece viene presa da subito con la massima serietà dalla critica europea, a cominciare da quella francese legata ai "Cahiers du Cinéma" e a "Positif", che ne fa un *auteur* degno della più alta considerazione. Al di là delle monografie e dei documentari-*monstre* (i sei episodi di *Bonjour, Monsieur Lewis*, trecentoquaranta minuti scelti e orchestrati nel 1982 dal critico Robert Benayoun), valgano per tutte le dichiarazioni di un fan d'eccezione come Jean-Luc Godard: "Jerry Lewis è l'unico regista americano al giorno d'oggi, che cerca di sperimentare qualcosa di nuovo e originale nei propri film".



Jerry Lewis sul set.

E ancora: come possono convivere il regista assolutamente all'avanguardia per quanto riguarda le soluzioni tecnologiche (il prototipo del *video-assist*) e formali (la destrutturazione del racconto classico, la dimensione metadiscorsiva) e l'esercente "conservatore" nei contenuti, che nel 1969, in piena rivoluzione New Hollywood, dà vita alla catena dei "Jerry Lewis Cinemas", destinati esclusivamente a prodotti per tutta la famiglia? Come si concilia l'idolo dell'intrattenimento per giovani e giovanissimi con l'uomo dalla personalità tormentata, anche a causa dei gravi problemi di salute che lo tormenteranno a partire dal 1965 (un dolore cronico alla schiena a seguito di un incidente di scena, le fragilità cardiache culminate poi nell'infarto del 1982)? Come possono stare insieme, nella stessa carriera, lo *schlemiel* indifeso dei film degli anni Cinquanta (*Il nipote picchiatello*, 1955) con il "grande vecchio" dello *showbiz* americano degli anni Ottanta (*Re per una notte*, 1983)?

D'altra parte, i doppi sono innumerevoli nell'opera di Lewis. Anche senza voler leggere a tutti i costi in questa chiave il sodalizio con Martin (il goffo e sgraziato Lewis come "doppio parodico" dell'elegante e belloccio Martin), vediamo il comico raddoppiarsi fin dalla prima regia, *Ragazzo tutto fare* (1960), dov'è il muto fattorino Stanley e il divo hollywoodiano Jerry Lewis; per arrivare qualche anno più tardi a moltiplicarsi addirittura per sette (*I 7 magnifici Jerry*, 1965), e a giocare sul tema classico del sosia (*Il ciarlatano*, 1967). In mezzo, *Le folli notti del Dr Jerryll* (1963), che oltre a confrontarsi in modo diretto con il tema, rileggendo in chiave comica ma non necessariamente parodistica un testo-cardine sul tema come il romanzo di Stevenson, è anche probabilmente il suo capolavoro.

Suggerimenti letterari a parte, a cento anni dalla nascita (avvenuta a Newark, nel New Jersey, il 16 marzo 1926, con il nome di Jerome Levitch) è forse finalmente possibile tentare una interpretazione complessiva della figura di Lewis, della sua carriera e delle sue innumerevoli contraddizioni. Uno strumento utilissimo, in questo senso, lo fornisce Matteo Pollone con un agile ma assai dettagliato volumetto dal titolo quanto mai significativo, [*Jerry Lewis, il corpo pop dell'inconscio americano*](#) (pp.208, euro 15,00), uscito proprio in vista del centenario per i tipi di Cinematografo edizioni.

JERRY
LEWIS

IL CORPO POP
DELL'INCONSCIO
AMERICANO

**Matteo
Pollone**



CINEMATOGRAFO
EDIZIONI

Pollone affianca all'analisi della filmografia del Lewis regista una meticolosa ricostruzione in parallelo della vita e della carriera del comico americano, attingendo criticamente all'ampia bibliografia lewisiana, incluse le fonti biografiche e autobiografiche (Lewis è autore di ben due volumi sulla propria vita: *Jerry in persona*, uscito nel 1982, e *Dean & me (una storia d'amore)*, uscito nel 2005; entrambi sono stati tradotti in italiano da Sagoma, rispettivamente nel 2021 e nel 2010); ma senza mai perdere di vista il contesto storico e industriale dello spettacolo americano. Così facendo, ci aiuta a comprendere meglio come questo solitario ragazzo ebreo, "figlio unico di due attori di vaudeville che a casa non c'erano quasi mai" (così si autodefinisce Lewis in una delle sue autobiografie), sia potuto diventare in così breve tempo una delle colonne dello *show business* d'Oltreoceano, ultimo erede della tradizione *slapstick* dei Keaton, dei Chaplin e dei Laurel (di quest'ultimo fu anche amico, rendendogli omaggio in *Ragazzo tutto fare*).

Il segreto sta in due parole del sottotitolo, apparentemente antitetici fra loro: *corpo* e *inconscio*. Quello di Lewis è fin da subito un corpo malleabile e manipolabile: uno spremiagrumi gli deforma le mani (*La mia amica Irma*, 1949) e le braccia possono allungarglisi fino ai piedi (*Le folli notti del dr. Jerryll*); può mascherarsi (*Il nipote picchiatello*), essere scambiato per qualcun altro (*Il ciarlatano*), o addirittura per un oggetto inanimato (*Il mattatore di Hollywood*, 1962). Il corpo dei sogni/incubi infantili (e "infantile" è uno degli aggettivi più utilizzati, talvolta anche a sproposito, per definire la comicità lewisiana, cui lo imparentano le movenze a scatti e le smorfie del volto), ma anche dei *cartoon*. Non a caso, il regista che più ha saputo valorizzarlo come interprete, oltre a fargli da maestro (riconosciuto) dietro la macchina da presa, è stato Frank Tashlin, ex fumettista nonché gagman per i *Looney Tunes* targati Warner Brothers. "Un tipo grande e grosso che trasportava in giro il suo corpo a costo di grande sforzo", dirà di lui Lewis, ma con una mente "che funzionava alla velocità della luce" e una conoscenza enciclopedica dei meccanismi della comicità: "Quello che imparai da lui non avrebbe potuto essere comprato a nessun prezzo, perché non esiste nessun college al mondo dove possono insegnarti a pensare in modo divertente".

È anche grazie a Tashlin, che lo dirige per la prima volta a fianco di Martin in *Artisti e modelle* (1955), il più sontuoso e divertente dei film della coppia, che Lewis comincia a intraprendere quel viaggio all'interno di un inconscio, quello americano, che in seguito esplorerà a fondo nelle proprie regie. Già in questo primo film insieme, ha notato il biografo lewisiano Shawn Levy, Tashlin inserisce "un numero sorprendente di simboli culturali americani - pubblicità, televisione, astrologia, esercito, fumetti, bohémien, organizzazioni giovanili salutiste, Guerra

Fredda, cosmetici, spionaggio [...] – trasformando l'intera modernità civilizzata in una sorta di mondo da sogno con Martin e Lewis al centro”.

Un sogno *pop*, coloratissimo e opulento, come tutto quello che viene dall'America di Eisenhower, trionfante nel proprio benessere, e di cui Tashlin (e Lewis con lui) larvatamente critica l'ottuso consumismo nel momento stesso in cui sembra descriverne la gloria – sulla falsariga di quello che di lì a poco faranno, con le loro opere, artisti come Lichtenstein o Warhol.

Ma se il Lewis attore rispecchia l'America infantile e infantilizzata della fase più cupa della Guerra fredda, l'esordio alla regia di Lewis e la sua più intensa fase creativa come autore completo coincidono per intero con gli anni Sessanta. Gli anni della Nuova frontiera kennediana, ma anche di profonde inquietudini sociali (la diffusione del movimento per i diritti civili, per esempio), di incertezze internazionali (la crisi di Cuba), di delitti politici (i due Kennedy, Malcolm X, Martin Luther King) e di cambiamenti nella mentalità (la controcultura), mentre sullo sfondo si profila il disastro dell'escalation militare in Vietnam. Lewis mostra di avere un accesso privilegiato al modo di pensare americano (quello maschile in particolare), e con i suoi film ne scandaglia i recessi più reconditi per rimetterli in scena, capovolgendoli di senso e ridicolizzandoli senza pietà: l'eterna adolescenza e la misoginia di fondo (*L'idolo delle donne*, 1961); i miti del successo e del *self made man* (*Jerry 8 ¾*, 1964) e quelli della virilità e della bellezza (*Le folli notti del Dr. Jerryll*); il militarismo (*Scusi, dov'è il fronte?*, 1970).

Non sorprende che l'America, a un certo punto, lo abbia scaricato. Gli anni Settanta, che vedono il Paese (e la stessa Hollywood) più che mai in crisi d'identità, fra le tentazioni “imperiali” dell'amministrazione Nixon e vecchie e nuove ingerenze nella politica internazionale (dall'America Latina alla Cambogia), sono anche gli anni che vedono il definitivo tramonto di Lewis come stella di primo piano del firmamento hollywoodiano. A dargli il colpo di grazia è la realizzazione, in Europa, del lungometraggio *The Day the Clown Cried* (1972): ambientato durante la Seconda guerra mondiale, vede l'attore nei panni di un clown in disarmo finito ad Auschwitz, dov'è incaricato di intrattenere i prigionieri più piccoli in attesa di entrare nelle camere a gas. Rimasto impantanato in una complessa situazione di opzioni e diritti non rinnovati, il film è diventato col tempo uno dei più celebri film incompiuti della storia del cinema.

Arriviamo così all'ultimo Lewis. Non tanto o non solo quello delle ultime, crepuscolari prove da regista (*Bentornato, picchiatello!*, 1980, e *Qua la mano, picchiatello!..*, 1983), testimonianze di un magistero comico ancora ben vivo e di

una capacità di sperimentare rimasta intatta; né quello dei grandi show televisivi di beneficenza di *Telethon*, sui quali si rovesceranno, a partire dagli anni Ottanta, le accuse di pietismo e di paternalismo; ma quello delle interpretazioni per altri registi, che lo vedono di preferenza nei panni del lato oscuro di un’America che non regala più sogni ma soltanto incubi.



Lewis in Re per una notte, 1983.

È il caso del Jerry (nome non casuale) Langford di *Re per una notte*, in cui Martin Scorsese dirige il “grande vecchio”, cinico, disilluso e dalla recitazione tutta in levare, contrapponendolo al “nuovo” Robert De Niro, survoltato e *borderline*; o dello stravagante zio Leo di *Arizona Dream - Il valzer del Pesce freccia* (1992) di Emir Kusturica. Laddove Scorsese lavora sulla demistificazione della sua figura divistica, Kusturica lo ingaggia appositamente per la sua dimensione archetipica, “testimone e simbolo”, scrive Pollone, “di un’epoca ormai trascorsa, capace di generare significato con la sola presenza in scena [...] l’America, per il regista di Sarajevo, è contemporaneamente il luogo del mito (simboleggiato in particolare dal grande cinema del passato) e il luogo in cui, più che altrove, aspirazioni e desideri si scontrano con la prosaicità della vita”.

Tutto torna: il Lewis della maturità si ricongiunge con quello dei suoi grandi successi, l’uomo tormentato con il comico scatenato, lo sperimentatore radicale con l’oculato *businessman* hollywoodiano. La grandezza e la miseria di Lewis sono le stesse del suo Paese. Il che spiega non soltanto l’amore/odio che gli americani hanno nutrito nei suoi confronti, ma anche la fascinazione e il successo che la sua figura ha esercitato in Europa tanto fra i cinefili quanto fra i semplici spettatori (non va dimenticato che, almeno in Italia, Lewis è stato il comico per antonomasia della generazione nata nel dopoguerra). Perché, come ha scritto Jonathan

Rosenbaum, fra i pochi critici americani che si sono dedicati alla sua opera, "Jerry Lewis è l'America, ed entrambi difficilmente funzionano".

In copertina: Jerry Lewis fotografato da Eddie Adams per "Parade Magazine", 1984 © degli aventi diritto.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

