

G5952 - LA DOLCE VITA BOOKLET
ITALIAN VERSION

QTY	250pcs
SIZE	150x 210mm - closed 300x150mm - opened
PAGES	12
PAPER	Arcoprint, 140gr

PRINTING SPECS

text in white, k/o
on black background (2x black)
+ matt varnish
images in black/white
+ glossy varnish (on images only)

LA DOLCE VITA (1960)

Regia di
FEDERICO FELLINI

CAST

MARCELLO RUBINI Marcello Mastroianni
SYLVIA Anita Ekberg
MADDALENA Anouk Aimée
EMMA Yvonne Furneaux
FANNY Magali Noël
STEINER Alain Cuny
NADIA Nadia Gray
ROBERT Lex Barker

CAST TECNICO

REGIA Federico Fellini
PRODUTTORE ESECUTIVO Franco Magli
PRODUZIONE Giuseppe Amato, Angelo Rizzoli
per Riama Film (Roma)/Société Nouvelle Pathé Cinéma (Paris),
Gray Film (Paris)
SCENEGGIATURA Federico Fellini, Tullio Pinelli, Ennio Flaiano
in collaborazione con
Brunello Rondi e Pier Paolo Pasolini (non accreditato)
DIRETTORE DELLA FOTOGRAFIA Otello Martelli
MONTAGGIO Leo Cattozzo
MUSICHE Nino Rota
SCENOGRAFIA Piero Gherardi
COSTUMI Piero Gherardi



LA DOLCE VITA

Quando Federico Fellini realizzò il suo 7° film e ½, era già un cineasta di fama internazionale. Era stato infatti una delle figure chiave della grande stagione neorealista, stretto collaboratore di Rossellini per *Roma Città Aperta* e *Paisà* e co-autore di sceneggiature per Pietro Germi e Alberto Lattuada. Quando cominciò a dirigere i suoi film, portò qualcosa di nuovo nel cinema italiano: con *Lo Sceicco Bianco* e *I Vitelloni* si lasciò alle spalle il neorealismo, inoltrandosi lungo un percorso inesplorato, costellato di vicende personali narrate con una splendida voce lirica, dolorosamente reale e onirica al tempo stesso. Con *La Strada*, conquistò il pubblico.

E con *La Dolce Vita*, conquistò l'universo intero.

Vedere questo film per la prima volta fu sorprendente sotto molti punti di vista. Le immagini così vivide, scandite dal vagabondare di un jet set insidiato dai fotografi (il termine "paparazzi" nasce con questo film) a cui fa da perfetto contrappunto la colonna sonora di Nino Rota; la raffinata disinvoltura del protagonista interpretato da Marcello Mastroianni e dai suoi amici che si muovono all'interno di un vuoto luccicante; la presenza strana e inquietante del vecchio mondo che incombe come un fantasma sulla modernità; e la continua altalena degli umori, dall'allegria alla preoccupazione, all'euforia, alla noia, alla disperazione, al terrore fino alla rassegnazione e ritorno; la dimensione epica, che rischiava di esplodere nel tentativo di contenere tanta parte di questo nuovo mondo senz'anima: tutto questo ci scosse, spingendoci a guardare al mondo con altri occhi, una volta usciti dalla sala. È forse l'elemento più insolito dell'innovativo film di Fellini consiste nell'essere riuscito a rendere così invitante il richiamo dell'apocalisse.

La Dolce Vita venne girato dal grande fotografo Otello Martelli in Totalscope in uno straordinario bianco e nero, con una ricchezza di toni che parevano splendere di luce propria. È difficile spiegare con precisione come questo film ci sembrò speciale, all'epoca. E ora ritorna, grazie ai nostri collaboratori della Cineteca di Bologna e dell'Immagine Ritrovata. Desidero ringraziare Gian Luca Farinelli e Cecilia Cenciarelli, Davide Pozzi e tutto lo staff del suo laboratorio, Margaret Bodde e Jennifer Ahn di The Film Foundation e Frida Giannini e Gucci per il loro sostegno. Hanno tutti contribuito a restituire lo splendore originale del grande e affascinante affresco creato da Federico Fellini.

Martin Scorsese
Fondatore e presidente, The Film Foundation

IL RESTAURO

Uno dei principali obiettivi del restauro digitale è quella di restituire al film la lucentezza che Fellini aveva cercato, in fase di ripresa e di stampa delle copie. Per questo si è cercato di valorizzare al massimo la grande incisione del negativo originale che rendeva il bianco e nero delle copie positive dell'epoca come scolpito.

Il restauro digitale è stato realizzato a partire dal negativo camera originale, girato all'epoca in Totalscope (2,35:1) su pellicola Dupont, la regina dei negativi da ripresa, che è stato scansionato alla risoluzione di 4K. Alcune parti del film presentavano evidenti segni di decadimento. Alcune inquadrature, in particolare all'inizio dei rulli, erano gravemente compromesse e irrimediabilmente attaccate da muffe. Per questo si è deciso di scansionare il *lavander* di conservazione del film.

Dopo la scansione le immagini sono state stabilizzate e pulite digitalmente eliminando i segni del tempo quali spuntature, righe e segni visibili di giunte, lavoro che ha richiesto quasi 6000 ore di pulizia digitale.

Per ritrovare lo splendore originale, la correzione colore digitale è stata eseguita con particolare attenzione utilizzando come riferimento una copia positiva d'epoca nonché la copia restaurata negli anni Novanta dal datore luci di Fellini, Vincenzo Verzini. L'accuratissimo suono originale è stato restaurato digitalmente a partire dal negativo ottico 35mm da cui è stato stampato un positivo colonna. Una volta acquisito questo elemento si è potuta effettuare la pulizia digitale e la riduzione dei rumori di fondo causati dall'usura del tempo.

Il restauro ha prodotto un controtipo di conservazione e un nuovo negativo colonna. È stato inoltre eseguito - su diversi supporti di conservazione digitale - un back-up completo di tutti i file prodotti dal restauro digitale.

Davide Pozzi
Direttore del laboratorio L'Immagine Ritrovata



LA LUCENTEZZA DELLA DOLCE VITA

Reduce dai successi e dai riconoscimenti dei suoi primi sette film, Fellini a trentanove anni gioca la carta più rischiosa della sua carriera, decide di non raccontare più storie ambientate in un paese appena uscito dalla guerra, ma di osservare il paese nuovo, che sta vivendo il boom e attraversando un'epoca di profonda trasformazione. Lo fa in modo clamoroso, con un film inimitabile - di inusuale lunghezza rispetto ai film italiani del periodo - usando per la prima volta il cinemascope, scegliendo attori, per lui, tutti nuovi, sbriciolando ogni regola del racconto. 'Dobbiamo fare una scultura picassiana, romperla a pezzi e ricomporla a nostro capriccio' dirà, programmaticamente, a Pinelli, Flaiano e Brunello Rondi, i suoi sceneggiatori.

Il tentativo è così imponente, innovativo e rischioso che lo adottano e poi lo abbandonano una girandola di produttori, tra i quali due fuoriclasse che già avevano lavorato con lui, De Laurentiis e Lombardo. Alla fine sarà un maturo e abile produttore a non avere paura, Giuseppe Amato, con l'appoggio e la forza finanziaria di Angelo Rizzoli.

Il primo ciak viene battuto il 16 marzo 1959, l'ultimo in agosto: cinque mesi irripetibili. Fellini è così abile che trasforma le riprese in un evento mediaticizzato. *La Dolce Vita* è il primo film italiano che diventa un evento molto prima di essere un film. Il set è frequentato da tutta Roma, che si mette in fila, per vedere come sarà rappresentata.

È l'Italia che si appresta a celebrare con le Olimpiadi di Roma un'epoca nuova. Pio XII è morto nell'ottobre del 1958 e Roncalli è appena divenuto Papa Giovanni XXIII. Roma è attraversata dai divi di Hollywood, via Veneto è popolata dalla gente del cinema, del teatro, del giornalismo, dagli intellettuali, da personaggi del jet set internazionale; è un set osservato da vicino dai rotocalchi, un microcosmo che certo non è tutta l'Italia, ma che tutto il mondo impara a conoscere.

Il film racconta quest'atmosfera, con un cast stellare e una delle protagoniste delle notti romane, Anita Ekberg, Miss Svezia nel 1950, regina delle copertine dei rotocalchi di mezzo mondo.

Fellini si propone di realizzare la radiografia della mutazione di un'epoca. Di raccontare la vita così come la rappresentano i nuovi media e, nel costruire il racconto, si appropria (riusa), per molti episodi, degli scoop dei fotoreporter. L'episodio di Anita nella fontana era stato fotografato da Pierluigi Praturlo nel '58, mentre Tazio Secchiarioli, il re dei fotoreporter di via Veneto, sempre nel '58, aveva fotografato lo spogliarello di Aiché Nanà in un locale notturno alla moda, molto frequentato dalla Roma bene. Ma anche l'episodio della scazzottata in via Veneto e dei due bambini che sostengono di aver visto la Madonna erano stati celebri servizi fotografici.

La Dolce Vita è, programmaticamente, una lettura esatta della mediatizzazione dell'Italia, quasi un saggio sulla manipolazione dell'informazione e dell'immagine. Walter Santesso, che interpreta il ruolo del fotoreporter più vicino a Marcello, è chiamato Papparazzo: quella nuova razza di fotografi d'assalto ha così anche un nome - paparazzi, figure chiave nello svolgimento del film. Quando arriva Sylvia/Anita ed esce dalla cabina dell'aereo, la nuvola di paparazzi che l'aspetta sulla pista chiederà che ripeta l'uscita, perché la prima non è riuscita bene; nel momento in cui l'avvenimento si trasforma in spettacolo, le immagini non sono più neutre, ma vengono manipolate, è la realtà stessa che viene messa in scena. I paparazzi faranno di tutto per svegliare Lex Barker, il marito di Sylvia, 'un Tarzan con gli occhiali, interpretato dal vero Tarzan', affinché possa colpire Mastroianni al rientro dalla notte con Anita. Non c'è cuore nelle loro azioni, arrivano come pistoleri all'Ok Corral per attorniare la moglie di Steiner (Alain Cuny), ancora ignara del suicidio di suo marito e dell'uccisione dei suoi due figli, non vi è alcuna moralità nella comunicazione mediatica. Come ribadisce la sequenza del miracolo, organizzato come uno show dalla televisione di stato.

È un viaggio attraverso il disgusto. A introdurci in questo mondo nuovo, invaso dal consumo, dal culto dello scandalo, da una religiosità isterica e in malafede, popolato da una nobiltà esausta, da una borghesia cinica e corrotta, da intellettuali che ascoltano, in salotto, i suoni registrati della natura, è Marcello Rubini, cronista mondano che scrive per un rotocalco 'semifascista' (dirà Steiner), ben inserito in Vaticano e nei luoghi giusti. Un po' ripugnato da quel mondo, ma molto lusingato, blandito, affascinato. Forse vorrebbe esserne un testimone, ne è invece un complice. La faccia leale di Mastroianni ci fa accettare la sua meschina passività, al limite della cialtroneria, e ci illude che, nonostante tutto, la vita possa avere una sua profonda dolcezza.

Il personaggio del film, pur immersi in un perenne movimento, sono immobili, tranne Steiner, il 'maestro', predicatore ed enigmatico, che sceglie la morte, per sé e per i suoi figli.

Dal primo incontro (Marcello e Papparazzo dall'elicottero chiedono il numero di telefono a tre giovani donne che, in costume, prendono il sole su una terrazza romana) all'ultimo (sulla spiaggia Marcello e la giovane Paulina non riescono a parlarsi), l'incomunicabilità tra i sessi è il centro del film. Il mondo si è ribaltato, abbandonato ogni moralismo, sono le donne che conducono la danza e che vogliono o no il sesso. È Anouk che prende Marcello sul letto di una prostituta. È Anita che lo tiene a distanza. Con Emma (Yvonne Furneaux), che tenta il suicidio, per ritrovare il senso di un discorso, c'è una surreale parvenza di dialogo, ma paradossalmente quello che la coppia si dice è inutile e falso, sia che siano parole d'amore, o, più di frequente, scontri violenti.

Forse l'unico personaggio positivo del film è proprio Sylvia, con la sua animalesca incoscienza, il suo indifeso candore, che la fa ululare, beata, nella notte. Dell'incontro con Anita, Fellini scriverà 'quel senso di meraviglia, di stupore rapito, di incredulità che si prova davanti alle creature eccezionali come la giraffa, l'elefante, il baobab lo provai anni dopo quando nel giardino dell'Hotel de la Ville la vidi avanzare... Sostengo che la Ekberg, oltretutto, è fosforescente.'



In realtà nel film tutto è fosforescente. Tutto luccica, specchi, occhiali, macchine, superfici riflettenti, il ballerino coperto di foglie d'oro. Tutto è prezioso, patinato e fluido, il fantasmagorico e bruciante mondo animato da mille personaggi, la continuità dei movimenti di macchina e di quelli interni alle inquadrature. Via Veneto ricostruita da Piero Gherardi a Cinecittà, identica alla realtà, ma in piano, senza salita! La fotografia ultradefinita di Otello Martelli, la musica ipnotica di Nino Rota, la ricchezza del doppiaggio, della colonna sonora, con mille voci e una varietà stereofonica di rumori. La forza del film, il genio di Fellini, sta nella sua capacità di stordirci, di sorprenderci, ma anche nel tenerci per mano nel comunicarci una sensazione confusa e voluttuosa di abbandono, un mood che vince le asperità del contenuto.

'Per cercare di descrivere il caos ci vuole una costruzione di una logica matematica' disse Fellini per spiegare il ritmo segreto del film. Il racconto destrutturato, la storia crudele, richiedeva - per essere accettato - di una grande invenzione formale. Fellini lavora per accumulo ma anche per opposti. Sintesi e dilatazione. Disegna con delle istantanee personaggi e situazioni, che invadono le inquadrature e il racconto. Ma poi sa sospendere e dilatare il tempo. Giorno e notte, gli episodi si alternano, luci e oscurità, angeli e demoni. Alla fine di ogni notte arriva un'alba che non rasserena mai, anzi che oscura maggiormente ogni successiva giornata. Nel sonno della ragione, Marcello, mano mano che procede il film, entra in una sorta di sonnambulismo.

La prima inquadratura si apre sull'elicottero che trasporta, sulle rovine dell'acquedotto romano, il Cristo (sequenza che Fellini aveva visto, qualche anno prima, in un cinegiornale). Nelle inquadrature successive vediamo la costruzione dei nuovi quartieri. Roma incarna il passaggio tra l'antico e il moderno: il rock alle Terme di Caracalla, le pecore che bloccano il corteo dei reporter al seguito di Anita appena arrivata a Ciampino... Il Vaticano, la nobiltà nera. L'Italia non si è ancora liberata di nessuno dei suoi fantasmi, il cammino verso la modernità è ancora lungo e tortuoso.

La Dolce Vita è anche uno sberleffo all'Italia provinciale e conservatrice. Mentre il film sta per uscire, il paese si spacca in due, anatemi dai pulpiti, interpellanze in Parlamento, litigi nelle famiglie, sui giornali campagne stampa furibonde. Alla prima proiezione a Milano sputano addosso a Fellini. Altri esagitati gridano a Marcello, 'vigliacco, vagabondo, comunista'. Ma l'attesa è talmente alta che Rizzoli e Amato decidono di portare, per la prima volta, il prezzo del biglietto a Mille Lire. La folla, per paura che i prefetti sequestrino il film, sfonda le porte e inonda le sale italiane. Sarà il migliore incasso della stagione e uno dei migliori di sempre. Fellini aveva visto giusto, l'Italia voleva vedersi in quello specchio preciso e apparentemente bellissimo che, da grande illusionista, aveva creato.

Il finale del film è aperto. Nella faccia angelica di Paolina può starci tutto, la malizia, ma anche il perdono. Su quella spiaggia, lasciandosi alle spalle il mostro marino che segue Fellini fin dall'infanzia e che ancora non riesce a guardare da vicino, Marcello è ebbro di storie che gli sono scorse addosso senza che abbia saputo trattenerle, forse ha voglia di addormentarsi. Fellini invece, che ha trovato in Mastroianni il suo doppio e, in Cinecittà, una casa, sta per liberarsi di tutto questo fardello; il vero racconto, che lo occuperà per trent'anni, quello dei suoi sogni, sta per iniziare. Al mondo mediatizzato saprà opporre la libertà del suo inconscio.

Gian Luca Farinelli
Direttore della Cineteca di Bologna



GUCCI FOREVER NOW

Per celebrare l'influenza che il cinema ha avuto sulla storia del marchio, Gucci si impegna a sostenere a lungo termine The Film Foundation e la sua opera di recupero dei tesori del cinema. Pochi sanno che queste preziose opere che appartengono al nostro patrimonio culturale rischiano di deteriorarsi. La conservazione dei film prodotti nei primi cento anni della storia del cinema è una corsa contro il tempo.

Non c'è modo più efficace per trasmettere il messaggio dell'importanza della conservazione che offrire al pubblico l'opportunità di vedere in prima persona questi capolavori restaurati. Gucci è orgogliosa di sostenere l'opera di The Film Foundation nel restauro e nella presentazione delle opere di un regista visionario come Federico Fellini, che ha dato un contributo unico alla storia del cinema.

Ispirandosi alla propria eredità di marchio icona, Gucci celebra la creatività del passato come fonte di ispirazione per il futuro. Questo è il fulcro attorno al quale ruota la filosofia 'Forever now' di Gucci e la base sulla quale poggia il suo impegno per la conservazione dell'opera degli artisti e della loro eredità.

Il restauro de *La Dolce Vita* è stato reso possibile da Gucci a seguito dell'accordo pluriennale tra l'azienda e The Film Foundation, che porterà a incrementare con un minimo di un titolo all'anno la crescente collezione di pellicole restaurate, tra le quali *A Woman Under The Influence* (1974, regia di John Cassavetes), *Le Amiche* (1955, regia di Michelangelo Antonioni), *Wanda* (1970, regia di Barbara Loden), *Senso* (1954, regia di Luchino Visconti), *Il Gattopardo* (1963, regia di Luchino Visconti) e *La Dolce Vita* (1960, regia di Federico Fellini).

Gucci rende omaggio a Martin Scorsese, a The Film Foundation e alle cineteche coinvolte, grazie ai quali questi film sopravvivono per essere visti e apprezzati dalle generazioni future.

GUCCI

THE FILM FOUNDATION

Da venti anni, The Film Foundation (film-foundation.org), un'organizzazione no-profit fondata nel 1990 da Martin Scorsese, si dedica alla tutela e conservazione della storia del cinema e fornisce ogni anno un importante sostegno a progetti di conservazione e restauro presso le maggiori cineteche del mondo. Sin dalla sua istituzione, The Film Foundation ha rivestito un ruolo cruciale nella sensibilizzazione sull'urgente necessità di preservare le pellicole, contribuendo a salvare oltre 550 film. Insieme a Scorsese, fanno parte del consiglio di amministrazione Woody Allen, Paul Thomas Anderson, Wes Anderson, Francis Ford Coppola, Clint Eastwood, Curtis Hanson, Peter Jackson, Ang Lee, George Lucas, Alexander Payne, Robert Redford e Steven Spielberg. The Film Foundation collabora con l'Associazione americana dei registi (Directors Guild of America) il cui presidente e segretario-tesoriere fa parte del consiglio della fondazione.

PARAMOUNT

A Paramount la celebrazione della sua storia è priorità con l'arrivo del suo centesimo anniversario in 2012. L'archivio di Paramount Pictures ha instaurato degli iniziative sostanziale per preservare, restaurare e condividere i film del suo lascito. L'impatto di *La Dolce Vita* sulla storia, la cultura e anche la lingua del cinema è talmente unico. Paramount con questo film mantiene una lunga relazione e sostiene orgogliosamente il restauro e la preservazione di questo capolavoro.

MEDUSA FILM

Nata nel 1995, Medusa Film, società del Gruppo Mediaset, ha conquistato in pochi anni la posizione di vertice nel panorama cinematografico italiano. La società è impegnata nella produzione e distribuzione di film italiani e internazionali. A partire dal 2000 Medusa Film si è posta stabilmente al vertice del mercato cinematografico italiano: i risultati ottenuti in tutte le stagioni dal 2001 al 2009 (dati confermati anche nella stagione corrente) ne hanno consolidato il ruolo di leader. Restano ingenti anche gli investimenti sul prodotto, intorno agli 80 milioni di euro annuali, 60 dei quali destinati al cinema italiano. La linea editoriale di Medusa si focalizza su produzioni italiane che comprendono vari generi, dalle commedie ai film romantici, dai film comici a quelli d'azione, e sempre più spesso a opere di autori affermati si affiancano proposte di giovani registi, cui la società riserva una particolare attenzione. Accanto alla produzione nazionale, le opere internazionali di qualità - in distribuzione e/o in coproduzione - occupano un posto importante con titoli e talenti di grande richiamo. Medusa Film è impegnata inoltre nel settore di produzione e distribuzione home entertainment, dove è tra i primi operatori nazionali in tema di film, documentari, cartoni animati, trasmissioni televisive in Dvd e Blu-Ray.

THE FILM FOUNDATION
FILMMAKERS FOR FILM PRESERVATION



CINETECA DI BOLOGNA

La Cineteca di Bologna è una delle più importanti cineteche a livello internazionale; fondata negli anni 60, è membro della Fédération Internationale des Archives du Film (FIAPF) dal 1989 e dell'Association des Cinémathèques Européennes (ACE). Negli ultimi 15 anni, la Cineteca di Bologna ha esteso il proprio raggio di azione ad attività quali restauro e raccolta di film, formazione, proiezioni quotidiane, pubblicazione di libri e DVD, un festival internazionale del film restaurato - Il Cinema Ritrovato - e cinque altri festival annuali, inoltre, cura una biblioteca e archivi fotografici, grafici e monografici dedicati a Chaplin, Pasolini, Blasetti, Renzi e Olmi.

La Cineteca di Bologna ospita una collezione di oltre 35.000 pellicole in 16 e 35 mm, copie positive e negativi di film restaurati dalla Cineteca stessa e fondi provenienti da produttori, distributori e collezionisti, che rappresentano l'intero arco della storia del cinema, dal muto al sonoro fino agli anni 90. Tra gli altri, si ricorda il fondo recentemente depositato presso la Cineteca dalla leggendaria casa di produzione Titanus.

Il laboratorio L'Immagine Ritrovata della Cineteca è noto in tutto il mondo per il restauro di numerosi capolavori di Leone, Chaplin, Pasolini, dei fratelli Lumière, di Visconti, Murnau, Renoir e molti altri. La Cineteca ha collaborato in passato con The Film Foundation e collabora con l'organizzazione no-profit di Martin Scorsese World Cinema Foundation, per il restauro, la diffusione e la conservazione del patrimonio cinematografico nei paesi in via di sviluppo.

CENTRO SPERIMENTALE CINEMATOGRAFIA / CINETECA NAZIONALE

La Cineteca Nazionale - che insieme alla Scuola Nazionale di Cinema costituisce il Centro Sperimentale di Cinematografia - è uno tra i maggiori archivi cinematografici europei, ricco di oltre 80.000 film, compreso il patrimonio dell'Archivio Nazionale del Cinema d'Impresa di Ivrea. La Cineteca Nazionale, istituita con legge dello Stato nel 1949, ha il compito di preservare il patrimonio cinematografico italiano. Alla conservazione di questo prezioso patrimonio, la Cineteca Nazionale affianca un'intensa attività di diffusione e restauro.



PATHÉ

Pathé è una delle principali società cinematografiche in Europa, presente contemporaneamente nel campo della produzione (Francia, Regno Unito), della distribuzione (Francia, Regno Unito, Svizzera) e della programmazione (Francia, Paesi Bassi, Svizzera, Italia).

Il suo catalogo include film prodotti o distribuiti dalla stessa Pathé come *Bienvenue chez les Ch'tis*, *Slumdog Millionaire*, *LOL (Laughing Out Loud)*®, *Camping 2*, *Océans*, così come un importante numero di classici quali *Les Enfants du Paradis*, *La Dolce Vita*, *L'Ours*, *Astérix et Obélix contre César*, *Tout sur ma Mère*, *Jean de Florette*, *Manon des Sources*.

FONDATION JÉRÔME SEYDOUX-PATHÉ

Nata nel 2006, la Fondation Jérôme Seydoux-Pathé è un centro di ricerca sulla storia del cinema e in particolare sulla produzione Pathé. La Fondazione è impegnata nella salvaguardia e nella promozione dell'importante collezione che Pathé ha costituito a partire dalla sua creazione, nel 1896, collezione comprendente manifesti originali, fotografie, materiali, scene, cataloghi, carteggi e documenti amministrativi.

L'archivio de *La Dolce Vita*, co-prodotto e distribuito da Pathé, comprende più di mille negativi che offrono una testimonianza preziosa del girato e delle diverse scene. L'intera collezione è stata suddivisa in cinque album e Pathé ha creato diversi gruppi di fotografie che possano essere utilizzate per uso interno o stampa. L'archivio rappresenta anche una testimonianza molto preziosa di come erano a quel tempo Cinecittà e, in particolar modo, lo Studio 5.

Questi album rappresentano uno dei gioielli della Fondation Jérôme Seydoux-Pathé. Nel 2009, la fondazione ha pubblicato un libro dal titolo, *La Dolce Vita, L'Album*, che riproduce questi meravigliosi documenti. La Fondazione conserva anche un numero significativo di poster e documenti di questo importante film.



CREDITI DEL RESTAURO

LA DOLCE VITA É STATO RESTAURATO DA CINETECA DI BOLOGNA PRESSO IL LABORATORIO L'IMMAGINE RITROVATA IN ASSOCIAZIONE CON THE FILM FOUNDATION, CENTRO SPERIMENTALE DI CINEMATOGRAFIA, CINETECA NAZIONALE, PATHÉ, FONDATION JÉRÔME SEYDOUX-PATHÉ, MEDUSA, PARAMOUNT PICTURES E CINECITTÀ LUCE

IL RESTAURO È STATO SOSTENUTO DA GUCCI E THE FILM FOUNDATION

CREDITI IMMAGINI

© Cineteca di Bologna / Reporters Associati

Paramount Pictures and the Academy of Motion Pictures Arts and Sciences

Archivio Webphoto & Services s.r.l.

