

A CIAMBRA

UN FILM DE JONAS CARPIGNANO





A CIAMBRA

Un film de Jonas Carpignano
2017, 120 min, Couleur, Italie, Etats-Unis, France, Suède

Synopsis

Pio a 14 ans et veut grandir vite. Comme son grand frère Cosimo, il boit, fume et apprend l'art des petites arnaques de la rue.

Alors le jour où Cosimo n'est plus en mesure de veiller sur la famille, Pio va devoir prendre sa place. Mais ce rôle trop grand pour lui va vite le dépasser et le mettre face à un choix impossible.

Casting:

Pio Amato, Koudous Seihon, Iolanda Amato, Damiano Amato

Equipe technique:

Réalisateur : Jonas Carpignano

Production : Stayblack Productions, RT Features, Sikelia Productions, Rai Cinema
En Association avec DCM, Haut et Court, Film i Väst et Filmgate Films avec MIBACT
et l'Aide aux Cinémas du Monde, CNC, Ministère des Affaires Etrangères et du
Développement International, Institut Français et LU.CA

Producteurs : Jon Coplon, Paolo Carpignano, Ryan Zacarias, Gwyn Sannia, Rodrigo
Teixeira, Marc Schmidheiny, Cristoph Daniel

Producteur exécutif : Martin Scorsese

Producteurs exécutifs : Emma Tillinger Koskoff, Sophie Mas, Lourenço Sant'Anna,
Daniela Lundgren Taplin, Alessio Lazzareschi, Dario Suter, Joel Brandeis

Co-Producteurs : Carole Scotta, Julie Billy, Tomas Eskilsson, Sean Wheelan

Directeur de la photographie : Tim Curtin

Monteur : Affonso Gonçalves

Directeur de production : Marco Ascanio Viarigi

Son : Giuseppe Tripodi

Chef costumier : Nicoletta Taranta

Compositeur : Dan Romer

Superviseur musical : Joe Rudge

Ventes Internationales : LUXBOX



A young man with dark hair, wearing a light blue jacket, is smiling and looking towards the right. He is sitting at a table in what appears to be a kitchen or a casual dining area. In the background, there are various items like a yellow bottle, a glass, and some food containers. The lighting is warm and natural.

Jonas Carpignano Interview

Vos deux longs métrages se passent à Gioia Tauro, une ville du sud de l'Italie. Dans MEDITERRANEA, vous nous faites suivre deux migrants africains et leur arrivée en Italie après leur dangereuse traversée. Dans A CAMBRIA, vous nous faites connaître la famille Amato, qui appartient à la communauté rom. Comment l'avez-vous rencontrée ? Pouvez-vous aussi nous parler de façon plus générale de cette communauté rom en Italie ?

La première fois que j'ai rencontré les Amato, c'était en 2011, quand on m'a volé la Fiat Panda dans laquelle était stocké tout le matériel de tournage de mon équipe. C'était à Gioia Tauro où nous tournions A Chjana (le court métrage qui devait devenir plus tard Mediterranean). Dans cette ville, quand une voiture disparaît, la première chose à faire est « d'aller voir les gitans ». Et c'est comme ça que j'ai pu découvrir la Ciambra pour la toute première fois. Je suis immédiatement tombé amoureux de cet endroit, de son énergie. Quand je raconte cette histoire, Pio dit toujours qu'il se souvient très bien quand il m'a vu, alors que moi, je n'ai aucun souvenir de lui à ce moment-là il y avait bien trop de choses à voir. Nous avons dû attendre trois jours pour voir réapparaître la voiture car le grand-père de Pio (dans le film, le personnage d'Emilian en est inspiré) venait de mourir et ils ne voulaient en aucun cas en négocier la rançon pour que le véhicule soit rendu avant ses funérailles. Cérémonie d'enterrement qui a d'ailleurs dû me marquer tout particulièrement puisque j'ai décidé, cinq années plus tard, de la mettre dans mon scénario. Inutile de dire que tout cela a eu un tel impact sur moi que très rapidement j'ai écrit une première version

courte du scénario d'A Ciambra.

C'est un peu délicat d'exprimer des généralités sur la place qu'occupent les Roms dans la société italienne, et je manque ici de place pour pouvoir aborder d'une façon générale la situation complexe qui est la leur en Italie ou en Europe. Le fait est qu'ils ne constituent pas un groupe monolithique : il y a ceux comme le clan Casamonica à Rome qui sont arrivés tout en haut de la pyramide du crime organisé, ou ceux qui triment au quotidien, dans leurs petits boulots de tous les jours, exactement comme le reste des Italiens ; ou les nomades, ceux qui vivent dans leurs caravanes, dans des camps sordides installés par les pouvoirs publics à la périphérie des grandes villes italiennes ; et bien d'autres encore. Ce qui me paraît intéressant dans le film est le rôle que jouent les Roms de la Ciambra à Gioia Tauro, et les relations qu'ils entretiennent avec les migrants en provenance d'Afrique, nouvellement arrivés en Italie du Sud. En découvrant cela, j'espère qu'on peut le rapprocher de quelque chose de plus universel, mon but n'ayant jamais été, avec ce film, de donner un simple coup de projecteur à des facteurs uniquement sociologiques. Ce sont bien Pio et Ayiva qui m'intéressent, leur relation telle qu'elle est clairement montrée dans le film, avec son potentiel mais aussi ses limites.

Pio Amato volait la vedette dans MEDITERRANEA et dans votre court métrage. Votre intention a-t-elle toujours été de revenir vers lui et d'écrire un film sur lui et sur sa famille ? Dans quelles mesures est-ce inspiré de sa vraie vie ? Comment décrire cette part d'inspiration et comment avez-vous réussi à écrire ce scénario ?

Quand je voyageais pour présenter Mediterranean, j'ai

rencontré beaucoup de gens, et qui exprimaient toute sorte d'avis différents. Mais ce qui revenait pourtant constamment, c'était une vraie sympathie, une sorte de sentiment d'amour pour Pio. Comme mes amis de La Nouvelle-Orléans disent, Pio a « ce quelque chose » de vraiment spécial, et je m'en suis aperçu dès que je l'ai rencontré.

Ceci dit, j'avais décidé de tourner un film à la Ciambra avant d'avoir rencontré Pio, avant même de commencer le tournage de *Mediterranea*. Faire le casting de la version courte d'A Ciambra était exactement la même chose que faire le casting d'A Chjana. Je suis arrivé à la Ciambra avec une vague idée de l'histoire. Quand j'ai rencontré Pio, j'ai réécrit l'histoire pour les intégrer, lui et sa famille. Des éléments biographiques de la famille Amato ont fini par reconstruire et transformer cette histoire, de la même façon que Koudous Seihon et son histoire avaient fini par transformer *Mediterranea*.

Dans les deux cas, après avoir trouvé mon héros, j'ai tenté de faire des films aussi fidèles que possible à leurs vies et à leurs expériences, tout en conservant un semblant de structure dramatique. Pour A Ciambra (le court métrage), ce qui m'intéressait était de raconter l'histoire de deux frères. Pendant l'hiver 2013, je me suis rendu de façon régulière à la Ciambra pour faire mon casting, et la toute première personne que j'ai remarquée a été le frère aîné de Pio. Au début, il était contre le fait d'être dans un film, à tel point que l'un des producteurs m'a demandé de trouver quelqu'un d'autre. Mais je n'arrivais pourtant pas à voir quelqu'un d'autre jouer ce rôle, donc je me suis accroché à ce choix pendant plusieurs mois.

À peu près une semaine plus tard, Pio et moi avons commencé à devenir plus proches. Il n'était plus aussi méfiant qu'au début vis-à-vis d'un étranger, et surtout il paraissait évident que lui et moi pouvions devenir amis. C'est difficile de dire comment cela a pu

arriver mais, très rapidement, nous avons su que tous les deux serions importants l'un pour l'autre.

De plusieurs façons, sa relation avec Ayiva dans le film est un mélange de celles qu'il a avec Koudous et avec moi. Première preuve en est quand Pio m'a aidé à convaincre son frère de faire le court. C'était notre premier succès commun, en quelque sorte.

En quelque sorte ?

Oui, je dis « en quelque sorte » car en réalité, Cosimo est interprété par deux jumeaux, Cosimo et Damiano Amato. J'avais choisi Damiano mais, pour le court métrage, j'ai dû faire appel à Cosimo car Damiano ne pouvait pas le faire. Ensuite, quand on a tourné le long métrage, c'est Damiano qui en a proposé l'idée et tant mieux pour le film.

Vous avez réussi à diriger de façon remarquable des acteurs non-professionnels dans les rôles principaux (Pio Amato et sa famille dans A CIAMBRA et Koudous Seihon dans MEDITERRANEA) comme dans les seconds rôles (les habitants du village). Quelle est votre approche de la direction d'acteurs ?

C'est vraiment différent pour chacun. Ma façon de travailler avec Pio n'avait rien à voir avec mon travail avec Koudous, Iolanda, Pasquale ou même mon père qui joue l'homme à la gare. Le seul élément qui me paraît constant dans mon travail avec eux tous est peut-être l'ambiance que j'essaie de créer sur le plateau. Je fais très attention à combien de personnes peuvent venir sur le plateau de tournage, combien regardent, etc... Comme nous tournons toujours en extérieurs, souvent même chez l'habitant, je ne veux jamais avoir l'impression de modifier quoi que ce soit dans le rythme naturel du lieu. Je dis toujours à l'équipe que c'est à nous de nous adapter aux autres, au lieu de chercher à leur imposer la façon traditionnelle de faire un film, laquelle, ici, n'aurait jamais fonctionné. Grâce à cette



sorte d'élan, de dynamique, nous avons réussi à créer une ambiance dans laquelle les gens ne se sentaient pas observés. Je ne suis pas sûr qu'on aurait pu arriver à la même chose si j'avais demandé aux acteurs d'A Ciambra de tourner ces scènes dans un studio de Rome, par exemple.

J'ai aussi passé beaucoup de temps à supprimer toute barrière entre les acteurs et moi-même. Il n'était pas question d'établir une « relation de travail ». Il y avait une vraie familiarité entre nous, qui leur permettait, je pense, d'avoir vraiment envie de faire ce que je leur demandais, quand je le leur demandais. J'ai entendu quelqu'un qui disait récemment je ne me rappelle pas qui : « Pour un cinéaste, il y a deux façons de diriger : soit tu restes immobile et tu demandes aux acteurs de venir vers toi ; soit c'est toi qui vas vers eux pour les amener dans la direction que tu penses être la meilleure. » C'est bien entendu cette dernière option que j'ai choisie.

Avec ce film, vous avez su apporter une dimension supplémentaire aux univers de MEDITERRANEA et de vos courts métrages. C'est à la fois dans la continuité de MEDITERRANEA mais d'une façon qui lui est totalement propre, dans la forme comme dans l'émotion. A CIAMBRA présente dans le détail les différents groupes d'habitants de Rosarno les Italiens, les Roms et les Africains et surtout, il montre que seul Pio sait comment passer en toute liberté de l'un à l'autre, ce qui donne à sa relation dans le film avec Ayiva une vraie touche d'espoir. Cela fait immanquablement penser à la relation entre Koudous et la jeune fille italienne dans MEDITERRANEA. Pouvez-vous nous en dire un peu plus à ce sujet ?

Je crois fondamentalement qu'en dehors des contraintes politiques, économiques et nationales qui peuvent être imposées, le fait d'être confronté à des « éléments extérieurs » personnes, cuisines ou musiques... est la seule façon d'abattre les frontières artificielles qui nous séparent. Pour moi, Pio peut évoluer librement entre les différentes strates du monde qui est le sien parce qu'aucune ne lui est vraiment étrangère. Il a grandi dans une région de Calabre où se côtoient Africains, Bulgares, Roumains parmi bien d'autres. Pour lui, tous font partie du tissu social du monde actuel, ce

qui n'était pas le cas pour la précédente génération.

C'est exactement la même chose pour Marta dans Mediterranea. Elle ne voit pas Ayiva comme un envahisseur. Pour elle, Ayiva est un ouvrier comme tous les autres. Elle n'a pas idée d'une Calabre d'avant l'arrivée des Africains. Pio et Marta voient Ayiva comme Ayiva, un point c'est tout. Et même si les deux films ne mettent pas de côté les limites d'une telle relation, je pense qu'ils participent d'une avancée vers une meilleure intégration dans la région.

Le grand-père de Pio semble être le représentant d'une façon de vivre aujourd'hui disparue. Il évoque les jours anciens quand il était sur la route, totalement libre, sans dépendre de rien ni personne. Dans le film, quand Pio a une vision de son grand-père et de son cheval, c'est un moment de cinéma magnifique qui contraste avec le réalisme habituel de vos films. D'où vous est venue l'idée de ce genre de séquence ?

La grande Histoire pèse de tout son poids sur chacun d'entre nous. Nous aimons nous contextualiser, ressentir que nous faisons partie d'un tout bien plus large que notre seule individualité, que nous y avons des racines car nous nous percevons comme la continuité de quelque chose qui nous a précédé. C'est une vérité, à différents degrés, pour l'ensemble d'entre nous, mais c'est particulièrement vrai dans le cas de la Ciambra.

Si vous y réfléchissez bien, notre lien avec le passé est beaucoup plus abstrait qu'on pourrait le croire. Je veux dire que nous ne pouvons jamais, physiquement, revenir dans le passé, nous ne pouvons pas davantage en refaire l'expérience par nous-mêmes. Le passé est en permanence réinventé, le plus souvent pour se justifier de qui l'on est ou de qui on aurait aimé être.

La mémoire collective d'un passé commun est en partie ce qui fait de la Ciambra ce qu'elle est, une véritable communauté insulaire, et j'ai senti qu'il était important de montrer le lien que Pio entretient avec son passé pour mieux comprendre le dilemme auquel il est confronté. Je voulais également que l'on comprenne que son lien avec le passé ne peut être aussi concret que

son lien avec son environnement présent et immédiat. Et donc, quand j'ai dû me poser la question de comment transcrire cela à l'écran, j'ai essayé de mêler l'abstraction d'un passé imaginé au réalisme du film. Le mouvement au ralenti et la magie de ces séquences sont de toute évidence une façon de s'échapper du reste du film, mais, en même temps, elles ont été tournées selon les mêmes règles et le même langage visuel appliqués à l'ensemble du film.

Comment le producteur Martin Scorsese s'est-il intéressé à ce projet ? L'ensemble de son travail a apparemment été d'une grande influence, mais dans quelles mesures exactement, sur un plan personnel, a-t-il influencé votre façon de faire du cinéma ?

RT Features et Sikelia ont créé un fonds de soutien aux premiers et deuxièmes films. Les producteurs de RT Features avaient vu Mediterranea et ils l'avaient aimé. Ils l'ont montré à Martin et à la productrice qui travaille avec lui, Emma Tillingier Koskoff, qui ont été très enthousiastes et ont souhaité immédiatement apporté leur soutien.

Quand on fait un film à Gioia Tauro, le monde extérieur semble très, très abstrait en comparaison avec ce qui se passe sur place. J'ai passé cette dernière année en sachant bien que Martin Scorsese était l'un des producteurs du film, mais je n'ai pas vraiment réalisé ce que cela représentait avant d'en aborder le montage. J'ai eu la chance d'avoir avec moi ses notes sur les différentes versions du montage, et ses remarques personnelles ont eu sans aucun doute une grande influence sur le film. De façon plus générale, j'ai une immense admiration pour son travail, mais aussi pour l'approche et le respect du cinéma dans son ensemble qui sont les siens.

Nous avons déjà parlé de votre façon de travailler avec les acteurs. Qu'en est-il avec votre équipe ? Préférez-vous toujours faire appel à la même équipe pour chacun de vos projets ?

Oui. Nous tournons à Gioia Tauro depuis 2011. Et la plupart des personnes qui sont avec moi depuis le début font toujours partie de mon équipe de tournage. Par exemple, le directeur artistique Ascanio Viarigi fait partie de

l'équipe depuis mon tout premier court métrage ; l'un des producteurs, Jon Coplon, a débuté dans le cinéma avec A Chjana ; mon directeur de la photographie travaillait déjà avec moi sur A Chjana et sur Mediterranea... C'est une équipe vraiment soudée, et nous avons réussi ensemble à faire des films dans un endroit où on n'en avait jamais fait. Nous utilisons tous les mêmes mots maintenant, et la grammaire de notre langage cinématographique est la même pour tous. Bien sûr, il peut y avoir des incompatibilités d'emplois du temps, et tout le monde ne peut pas toujours travailler sur tous les films, mais nous arrivons toujours à avoir des personnes qui ont déjà travaillé avec d'autres qui ont fait partie de la toute première équipe. C'est génial quand la famille s'agrandit mais que l'énergie reste la même. Et il y a aussi ceux qui voient comment on fonctionne, et qui trouvent notre façon de faire trop peu conventionnelle. On assiste alors à une sorte de sélection naturelle !

Quelle tonalité souhaitiez-vous donner à l'ensemble du film ? Quels étaient les défis à relever en choisissant de filmer là où vous avez filmé ? Les matériaux utilisés étaient les mêmes que pour Mediterranea (et pour les courts). Mais la tonalité générale du film était très différente en raison des différents points de vue adoptés. J'ai toujours été persuadé que le film lui-même doit être à l'image de son personnage principal.

En ce sens, Mediterranea était à la fois fragmenté et replié sur soi, la grammaire cinématographique est conçue comme un jeu de miroir selon le point de vue d' Ayiva qui ne perçoit qu'une partie de son environnement, dont le film ne peut alors présenter qu'un fragment. Dans A Chjana, la perception de Pio de son environnement est plus assurée et, même si nous avons utilisé le même type de mouvements de caméra et le même montage, le point de vue est beaucoup plus large, la perspective plus englobante.

Réussir à tourner dans la Ciambra était un vrai pari ! C'est impossible d'arriver à représenter ce qu'est vraiment que la Ciambra, mais je pense que le film en donne une idée. C'est un endroit sauvage et rebelle où tout peut arriver et, la plupart du temps, puissance dix ou même quinze ! Heureusement, nous

le savions avant d'y aller, donc nous avons pris notre temps, pendant au final 91 jours de tournage.

Quand je repense à ce tournage, ce qui me paraît maintenant avoir été le plus difficile, c'était d'avoir à réveiller Pio le matin, et de filmer les scènes où il y avait beaucoup d'enfants. Je sais bien qu'ils ont tous l'air très mignons à l'écran, mais quand ils ne veulent pas bosser, alors là... J'ai quelques images intéressantes du making of !

Pouvez-vous nous parler de la musique qui, comme d'habitude, mélange musique originale et chansons pop ?

J'adore la musique pop. J'ai très souvent eu cette question quand j'accompagnais Mediterranea et voilà ce que je répondais : la musique pop est le dénominateur commun. Peu importe la langue que l'on parle, peu importe l'origine de chacun, quand on entend une chanson que tout le monde connaît, on est tous sur la même longueur d'onde, on bouge tous ensemble sur un même rythme, et je trouve que c'est la meilleure façon de se rapprocher et de faire connaissance quand on n'est pas en terrain familier.

Avec Pio, le fait que nous partagions la même musique en dit beaucoup sur notre relation. Même si nous sommes nés et avons grandi dans des environnements complètement différents, quand j'écoute de la musique avec Pio, on se comprend bien mieux qu'avec une autre personne qui serait née et aurait grandi avec lui et dans la même ville, ou parlerait le même dialecte, connaîtrait les mêmes docteurs ou aurait eu les mêmes professeurs mais qui ne partagerait pas les mêmes goûts en musique.

Donc je pense qu'il est important que le spectateur puisse entendre ce que les personnages écoutent. C'est une façon

d'entrer dans le film, une façon pour le spectateur de se rapprocher des gens qu'il voit à l'écran.

À la fin du film, un jeune garçon devient un homme, mais il en paye le prix. Pensez-vous que cela soit une fin optimiste ?

Optimiste ? Dans la vie, j'essaie d'être quelqu'un de très optimiste. Mais je ne pense pas à mes films en termes d'optimisme ou de pessimisme. Le but final est bien de donner au spectateur mon point de vue sur la vie telle qu'elle est où je vis, et de le laisser décider par lui-même ce qu'il ressent. Mes films ne sont pas « objectifs », ils ne défendent pas une cause particulière. Ils se veulent et doivent être vus comme une exploration des personnages, mis en situation de conflits et de contradictions, et qui cherchent à y faire face du mieux qu'ils peuvent.

Il y est certes question de relations entre les races, de pauvreté, de schémas et de stéréotypes, d'illégalité, etc. Mais surtout de Pio, de qui il est et de qui il pourrait devenir. Dans la vie, je suis alors optimiste à propos de Pio. Je l'aime vraiment beaucoup, et j'aime qui il est aujourd'hui et qui il deviendra demain. En même temps, je me rends compte que tout lieu de vie impose ses contraintes dont il est difficile de se libérer quand vous êtes à l'intérieur.

Je pense que si Pio devait faire un choix par rapport à Ayiva, il le ferait exactement de la même façon qu'il le fait dans le film. Ce qui se passe est très triste, mais au final, je ne pense pas que le spectateur en veuille à Pio. Des personnes bonnes peuvent faire de mauvaises actions, et quand on se trouve acculés, c'est aux notions d'appartenance grégaire et d'identité qu'on fait appel pour réussir à s'échapper ou à se justifier. Les gens de la Ciambra ont pu faire des choses critiquées et considérées comme « mauvaises », mais ce ne sont pas de mauvaises gens



pour autant. Et ce film en témoigne.

Comme pour la fin de *Mediterranea*, certains considéreront la fin de ce film comme optimiste, d'autres comme pessimiste. Ce qui me paraît important quand Pio fait ce qu'il fait est que l'on puisse voir combien c'est difficile pour lui. Il prend sur lui, et au final, si l'on peut espérer une sorte de solidarité entre les Africains et les Roms, cela ne pourra être possible que grâce à quelqu'un comme Pio. On peut être pessimiste au regard des contraintes sociales imposées à Pio, ou optimiste quand on le voit si à l'aise au sein de la communauté africaine.

Personne n'est parfait. Mais cela me rassure personnellement de savoir que Pio Amato existe, et que, quelque part, il existe quelqu'un comme lui.



Biographie

Jonas Carpignano grandit entre Rome et New York. Ses 2 premiers courts-métrages ont été primés à de nombreuses reprises (dont le Controcampo Award au 68e Festival de Venise, le Discovery Award à la Semaine de la Critique Cannes 2014 et le Nastro d'Argento Special mention du SNGCI).

Son premier long-métrage *MEDITERRANEA* a été sélectionné au Festival de Cannes 2015 (Semaine de la Critique) et a reçu un accueil enthousiaste de la presse et du public avant d'être projeté dans de nombreux festivals internationaux comme The Munich Film Festival (Mention spéciale du jury) ou le Jameson Cinefest (C.I.C.A.E Award). Il a également remporté le prix du scénario Sundance/Mahindra Global Filmmaking Award, le prix du Meilleur Réalisateur aux Gotham Awards 2015, les NBR Awards du meilleur premier film et du meilleur film étranger.

Le film est sorti dans plus de 12 territoires (Haut et Court en France, DCM en Allemagne, IFC aux Etats-Unis).

Le deuxième long-métrage de Jonas, *A CIAMBRA*, basé sur son court-métrage éponyme, fait sa première internationale à la Quinzaine des Réalisateur 2017. Il a été soutenu par la Résidence de la Cinéfondation à Cannes, le Torino Film Lab et le programme Next Step de la Semaine de la Critique. C'est le deuxième opus d'un triptyque commencé avec *MEDITERRANEA* et dont le troisième volet *A CHIARA* est actuellement en développement.

Filmographie

2012 **A CHJÀNA - Court-métrage**

SXSW Film Festival

Festival International de Venise – Meilleur Court-Métrage - Contro Campo Italiano

New Directors New Films – Syndicat national des journalistes de cinéma italiens – Mention Spéciale

2014 **A CIAMBRA - Court-métrage**

Festival de Cannes - Discovery Award

Miami International Film Festival - Grand Prix du Jury, Audience Award, Park Grove Award

Stockholm International Film Festival - Syndicat national des journalistes de cinéma italiens

New York Film Festival

2015 **MEDITERRANEA**

Semaine de la Critique - Cannes

Stockholm Film Festival – Meilleur Long-Métrage – Meilleur Acteur

Gotham Awards – Breakthrough Director

Film Independent Spirit Awards – nomination Meilleur Premier Film, Meilleur Acteur, Meilleur Premier Scénario

LUXBOX

Ventes & Acquisitions

Fiorella Moretti - fiorella@luxboxfilms.com

Hédi Zardi - hedi@luxboxfilms.com

Festivals

Anne Sophie Trintignac - festivals@luxboxfilms.com

Servicing

IMEDIATE

Julia Briand - Julia.briand@immediate.fr

Presse Internationale

PREMIER PR

Annabel Hutton - Annabel.Hutton@premiercomms.com

Christelle Randall - Christelle.randall@premiercomms.com - +44 7912 578 883

Paul Ockelford - Paul.ockelford@premiercomms.com - +44 7730 219 353

Presse US

CINETIC MARKETING

Ryan Werner - ryan@cineticmedia.com - +1 917 849 9235

Courtney Ott - courtney@cineticmedia.com - +1 917 254 7653

Presse Italie

CLAUDIATOMASSINI & ASSOCIATES

Claudia Tomassini - contact@claudiatomassini.com - +49 173 205 5794

Presse France

MOONFLEET

Matthieu Rey - matthieu-rey@moonfleet.fr - +33 (0)6 71 42 95 30

Elodie Avenel - elodie-avenel@moonfleet.fr - +33 (0)6 27 41 38 32

www.luxboxfilms.com