QUINZAINE
DIRECTORS' FORTNIGHT
CANNES 2017

★★★★

« CINEMA DE PURA ENCARNAÇÃO,
QUE AVANÇA COM O CORAÇÃO AOS PULOS. »
Vincent Malausa, Cahiers du Cinéma

★★★★

« UMA ENERGIA TORRENCIAL
DE NARRATIVA E ESTILO. »
Peter Bradshaw, The Guardian

A CIAMBRA

UM FILME DE JONAS CARPIGNANO

QUINZAINE
DIRECTORS' FORTNIGHT
CANNES 2017

Elenco
PIO AMATO
KOUDOUS SEIHON
DAMIANO AMATO
FRANCESCO PIO AMATO
IOLANDA AMATO

A CIAMBRA

UM FILME DE JONAS CARPIGNANO

Ano de Produção: **2017**
País: **Itália, Brasil, Alemanha, França, Suécia, EUA**
Género: **Ficção**
Duração: **118 min**

ESTREIA 2 AGOSTO

DISTRIBUIÇÃO **LEOPARDO FILMES**

LEOPARDO FILMES

SINOPSE

Na Ciambra, uma pequena comunidade de ciganos da Calábria, Pio Amato está desesperado para crescer rapidamente. Aos 14 anos, ele bebe, fuma, e é um dos poucos a deslizar facilmente por entre as tribos locais – os italianos, os refugiados africanos e os seus conterrâneos ciganos. Pio segue constantemente o seu irmão Cosimo, com quem aprende as competências necessárias para viver nas ruas da Ciambra. Quando este desaparece e tudo começa a correr mal, Pio faz os impossíveis para provar que está pronto a encarnar o papel do seu irmão mais velho. Pelo caminho, terá de decidir se está verdadeiramente preparado para se tornar um homem.

VENCEDOR
FESTIVAL DE CANNES 2017
PRÉMIO LABEL EUROPA CINEMAS
PARA MELHOR REALIZADOR

VENCEDOR
TRIESTE FILM FESTIVAL 2018
PRÉMIO SNCCI PARA MELHOR FILME ITALIANO

VENCEDOR
FESTIVAL INTERNACIONAL DE GHENT 2017
PRÉMIO GEORGES DELERUE PARA MELHOR BANDA-SONORA

LEFFEST 2017
SELECÇÃO OFICIAL - EM COMPETIÇÃO

FILM INDEPENDENT SPIRIT AWARDS
NOMEAÇÃO PARA MELHOR REALIZADOR

FILMOGRAFIA

***2015* Mediterranea**
Festival de Cannes 2015
Selecção Oficial para a secção
Semana da Crítica
Festival de Estocolmo 2015
Melhor Primeira Obra e Melhor Actor
Gotham Awards 2015
Prémio Realizador Revelação
Film Independent Spirit Award 2016
Nomeação para Melhor Primeira
Obra, Melhor Actor
e Melhor Argumento

***2014* A Ciambra** (curta-metragem)
Festival de Cannes 2014
Prémio Discovery
Festival de Miami 2015
Prémio Park Grove
Prémio do Público

***2012* A Chjàna** (curta-metragem)
Festival de Veneza 2011
Prémio Controcampo

***2011* Bayou Black**
(curta-metragem)

***2010* Resurrection Man**
(curta-metragem)

***2006* La Casa d´Argento Bava**
(curta-metragem)

O REALIZADOR

Jonas Carpignano dividiu a sua infância entre Roma e Nova Iorque. Começou a fazer filmes na Wesleyan University, onde se viria a formar em 2006, tendo posteriormente continuado a trabalhar na indústria cinematográfica, tanto nos Estados Unidos como em Itália. Enquanto realizador, viu as suas obras serem apresentadas um pouco por todo o mundo, e premiadas em certames tão prestigiados como Cannes, Veneza ou Sundance. Dois anos depois de *Mediterranea* (2015), a sua longa-metragem de estreia, ter sido seleccionada para a Semana da Crítica de Cannes, Carpignano voltou a ser acarinhado pelo festival francês, desta feita na Quinzena dos Realizadores, graças a *A Ciambra,* o seu mais recente filme, que tem produção executiva de Martin Scorsese.

ENTREVISTA A JONAS CARPIGNANO

Ambos os seus filmes decorrem no sul de Itália, na cidade de Gioia Tauro. Se em *Mediterranea* somos transportados para o universo de dois imigrantes africanos em busca do seu caminho, em *A Ciambra* é a família Amato, membros de uma comunidade cigana, que nos é dada a conhecer. Como descobriu esta família? Pode também falar-nos, de uma maneira geral, da comunidade cigana em Itália?

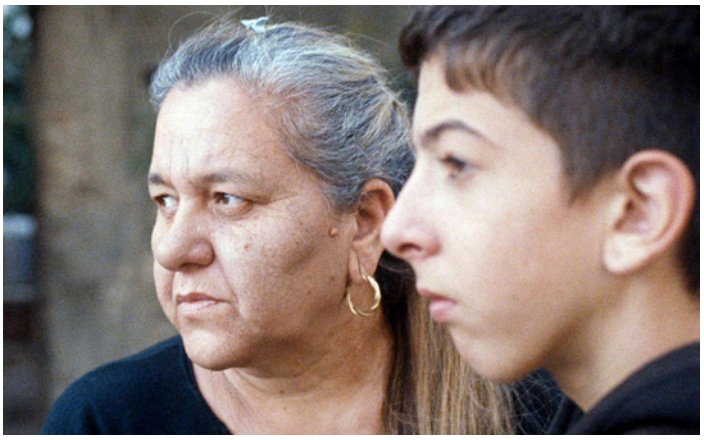
Conheci a família Amato em 2011, após um Fiat Panda repleto de material de filmagem da minha equipa técnica ter sido roubado. Estávamos em Gioia Tauro a filmar *A Chjàna* [curta que deu origem a *Mediterranea*]. Em Gioia Tauro, quando um carro desaparece, a primeira coisa a fazer é "ir aos ciganos". Foi então que tomei contacto com a Ciambra pela primeira vez, e apaixonei-me imediatamente pela energia daquele sítio. Sempre que conto esta estória, o Pio diz que se lembra de me ver por lá, mas na altura não reparei nele – havia muito para absorver. Tivemos de esperar três dias para recuperar o carro porque o avô do Pio (a personagem Nonno Emilian é inspirada nele) tinha acabado de morrer e eles recusavam-se a negociar o resgate antes do funeral se realizar. É notório que aquela marcha fúnebre me impressionou bastante, pois cinco anos mais tarde acabei por incorporá-la no filme. Escusado será dizer, de resto, que toda a situação teve um impacto enorme em mim - escrevi o primeiro rascunho do guião de *A Ciambra* pouco tempo depois.

É complicado generalizar a posição dos ciganos na sociedade italiana, e este não é o contexto certo para abordar a fundo as complexidades da sua situação em Itália ou na Europa em geral. O que é facto é que não são um grupo monolítico. Há aqueles que conseguiram escalar até ao topo da pirâmide do crime organizado, como os Casamonica, em Roma; há também os ciganos operários, incansáveis trabalhadores que se confundem com o cidadão italiano comum; e há ainda os nómadas, que vivem em esquálidos campos de caravanas, criados pelos governos locais, na periferia de muitas grandes cidades italianas; entre incontáveis outros exemplos. O que é relevante para o filme é o papel que os ciganos da Ciambra desempenham em Gioia Tauro, bem como a sua relação com os imigrantes africanos recém-chegados ao sul de Itália. Embora eu tenha esperança que este exemplo possa apelar a uma condição mais universal, o objectivo a que me propus com o filme nunca passou por iluminar estes factores sociológicos mais amplos. Interessa-me o Pio e o Ayiva, e creio que o filme articula a sua relação de forma clara – em particular, o seu potencial e limites.

Pio Amato "roubou a cena" tanto em *Mediterranea* como na versão curta de *A Ciambra* (2014). Esteve sempre nos seus planos voltar ao local e escrever um filme centrado em Pio e na sua família? Quão biográfico é tudo aquilo que vemos em ambos os filmes?

Conheci pessoas com as opiniões mais díspares enquanto estive a promover *Mediterranea*, mas se houve algo consensual, um pouco por todo o lado, foi o amor absoluto e apreço pelo Pio. Ele tem realmente qualquer coisa, e percebi isso imediatamente quando o conheci.
Dito isto, já era minha intenção fazer uma longa-metragem na Ciambra antes de o conhecer, ainda antes de começarmos a filmar *Mediterranea*. O processo de *casting* para a versão curta de *A Ciambra* foi em tudo semelhante ao de *A Chjàna*. Cheguei à Ciambra com uma vaga ideia para uma estória. Assim que conheci o Pio, reescrevi essa mesma estória para o incluir a ele e à sua família. Certos elementos biográficos da família Amato acabaram por me levar a remodelar a estória, da mesma forma que a estória do Koudous Seihon moldou *Mediterranea*.

Em ambos os casos, após ter conhecido o protagonista, tentei tornar os filmes o mais fiéis possível às experiências desses protagonistas, ao mesmo tempo preservando uma determinada noção de estrutura dramática. No caso de *A Ciambra* (a curta), estava mais interessado em narrar um



conto sobre dois irmãos. No Verão de 2013, comecei a ir regularmente à Ciambra para fazer o casting do filme, e a primeira pessoa que me cativou foi o irmão mais velho do Pio.
De início, ele mostrou-se absolutamente contra a ideia de aparecer num filme. Estava tão relutante que um dos produtores encorajou-me logo a procurar outra pessoa. O que é certo é que eu não imaginava mais ninguém a interpretar aquele papel, e então continuei a insistir durante meses.
A meio desse caminho, eu e o Pio começámos a aproximar-nos um do outro. Assim que ele deixou de lado a sua desconfiança inicial perante um estranho, tornou-se claro que tínhamos uma ligação forte. É complicado descrever o quê e como é que tal aconteceu, mas ambos soubemos, desde logo, que seríamos importantes um para o outro. Em muitos sentidos, a sua relação com o Ayiva neste filme é uma mistura entre a relação que ele tem com o Koudous e comigo. A primeira prova desse vínculo foi quando o Pio me ajudou a convencer o seu irmão a entrar na curta. Foi a nossa primeira espécie de triunfo.

Espécie de?

Digo espécie de triunfo porque, na verdade, o Cosimo é interpretado por dois gémeos, o Cosimo e o Damiano Amiato. Era o Damiano que eu incessantemente procurava, mas para a curta tive de me contentar com o Cosimo, já que o Damiano não estava mesmo para ali virado. Quando chegou a altura de filmar a longa, consegui finalmente que o Damiano aceitasse, e o filme é tanto melhor por isso.

Conseguiu arrancar notáveis interpretações principais de não-actores como Pio Amato, em *A Ciambra*, e Koudous Seihon, em *Mediterranea*, bem como de todos os habitantes locais que têm papéis secundários. Como é que aborda o trabalho com o elenco?

Difere de pessoa para pessoa. A minha abordagem ao Pio foi muito distinta da utilizada com o Koudous, a Iolanda, o Pasquale ou até o meu pai, que interpretou o tipo que aparece na estação de comboio. Se houve um elemento constante no método de trabalho empregue com todos eles, diria que foi a atmosfera que tentei criar. Sou muito militante quanto ao número de pessoas autorizadas a estar no *plateau*, quem pode assistir, e assim por diante. Uma vez que estamos

sempre a filmar em locais reais, frequentemente em casas de pessoas, nunca quero sentir que estamos a alterar o ritmo natural do sítio. Fiz questão de relembrar constantemente a equipa que somos nós que precisamos de adaptar a nossa abordagem a eles, em vez de tentarmos impor uma infra-estrutura tradicional de produção cinematográfica – isso nunca teria funcionado. Assim, indo com a corrente, acho que conseguimos criar uma atmosfera muito segura, onde as pessoas não se sentissem expostas. Não sei se teria conseguido o mesmo tipo de interpretações se tivesse pedido ao elenco de *A Ciambra* para filmar essas cenas num estúdio em Roma, por exemplo.

Passei também muito tempo a quebrar barreiras entre o elenco e eu próprio. Não era uma relação "profissional" – havia uma familiaridade profunda entre nós, e creio que era por isso que eles estavam dispostos a correr riscos e a superar-se quando eu lhes pedia para o fazerem. Não me recordo quem disse isto, mas lembro-me de ouvir a seguinte frase: "Há dois estilos de direcção de actores: um em que ficamos parados e exigimos aos actores que venham ao nosso encontro, e outro em que vamos nós ao encontro deles e procuramos guiá-los na direcção que achamos ser mais apropriada." Eu insiro-me claramente na segunda categoria.

Neste filme, expande-se o universo de *Mediterranea* e das curtas; é tanto uma continuação de *Mediterranea* como um filme que vale por si só do ponto de vista emocional e formal. *A Ciambra* retrata de forma clara as várias tribos de Rosarno – os italianos, ciganos e africanos –, e mostra-nos como apenas Pio consegue circular livremente por entre elas, o que confere à relação de Pio com Ayiva um dos elementos de esperança do filme. Isto evoca a relação de Koudous com a rapariga italiana em *Mediterranea*. Pode falar-nos desse paralelo?

Fundamentalmente, acredito que para além das coercivas estruturas políticas, económicas e nacionais, a exposição a "elementos estranhos", sejam estes pessoas, comida ou música, é a única maneira de dissolver as barreiras artificiais entre nós. A meu ver, o Pio é capaz de circular livremente por entre as complexas camadas do seu mundo porque nenhuma dessas camadas é-lhe verdadeiramente estranha. Ele cresceu numa Calábria que é agora composta por africanos, búlgaros, romenos, etc, indivíduos que são parte integrante do tecido social do seu mundo. Tal não aconteceu com a geração anterior à sua.
O mesmo se pode dizer de Marta em Mediterranea. Ela não vê o Ayiva como um invasor. Para ela, o Ayiva é um trabalhador como tantos outros. Ela não sabia como era a Calábria antes da chegada dos africanos. Tanto o Pio como a Marta vêem o Ayiva como ele realmente é. E apesar de ambos os filmes serem realistas acerca dos limites desta relação, creio que também traçam um caminho para uma Calábria mais "integrada".

O avô de Pio parece representar um modo de vida já desaparecido. Ele fala sobre os tempos em que andava livre na estrada, sem ter de responder perante ninguém. Há um maravilhoso momento no filme, em que Pio tem uma visão do seu avô e do cavalo deste, que marca um afastamento do realismo pelo qual os seus filmes são conhecidos. Qual foi a inspiração por detrás disto?

A história tem um certo peso. Gostamos de nos contextualizar e de pensar que somos parte de algo maior que nós próprios, que temos raízes e que somos a continuação de algo que nos precede. Tudo isto é verdade, em variados graus, mas é especialmente relevante na Ciambra.
Contudo, se reflectirmos sobre o assunto, a nossa ligação ao passado é mais abstracta do que gostaríamos de pensar, isto é, não conseguimos ocupar fisicamente o passado, nunca o podemos experienciar apenas por nós próprios. O passado é algo que está constantemente a ser reimaginado, muitas vezes para justificarmos quem somos ou quem gostaríamos de ser.
A memória colectiva de um passado comum é parte daquilo que torna a Ciambra uma comunidade tão insular, e eu senti que era importante mostrar a ligação do Pio com o seu passado para melhor articular o seu dilema. Quis também transmitir esta ideia de que a sua relação com o passado não era tão concreta como aquela que o liga ao meio que o rodeia. Assim, quando confrontado com o desafio de plasmar isto em termos cinemáticos, procurei conjugar a abstracção de um passado imaginado com o realismo do filme. O quase imperceptível *slow motion* e o sentimento mágico dessas cenas são um desvio óbvio face ao resto do filme, mas ao mesmo tempo são cenas filmadas dentro das "regras" da linguagem visual que estabelecemos para o filme como um todo.

Como é que Martin Scorsese se envolveu na produção do filme? A sua obra é obviamente uma grande referência, mas de que maneira específica e pessoal é que Scorsese influenciou o seu cinema?

A RT Features e a Sikelia criaram um fundo para apoiar primeiras e segundas obras. Os produtores da RT viram *Mediterranea*, gostaram, e acabaram

por levar o filme a Scorsese e à sua parceira de produção, Emma Tillinger Koskoff, que se mostraram imediatamente entusiastas acerca do projecto. Fazer filmes em Gioia Tauro é de tal forma absorvente que tudo o que está do lado de fora parece ser imensamente abstracto quando comparado com o que acontece no terreno. Passei o último ano a saber que Martin Scorsese era produtor do filme, mas só interiorizei essa realidade quando chegámos ao processo de montagem. Tive a felicidade de poder contar com os seus apontamentos ao longo de várias versões da montagem, e as suas ideias certamente causaram impacto no filme. Num plano mais amplo, diria que o corpo de trabalho de Scorsese é tremendamente influente, mas é a sua abordagem e respeito pelo cinema que valorizo particularmente.

Já discutimos a metodologia de trabalho com o elenco; como é que aborda a colaboração com a equipa técnica? Prefere trabalhar com a mesma equipa projecto após projecto?

Sim. Desde 2011 que rodamos filmes em Gioia Tauro, e muitas das pessoas que por lá andavam no início continuam a ser importantíssimas para a nossa equipa técnica. O meu designer de produção, Ascanio Viarigi, já faz parte da equipa desde a primeira curta; Jon Coplon, um dos produtores, teve a sua primeira experiência de rodagem com *A Chjàna*; o meu director de fotografia, Tim Curtin, foi operador de câmara em *A Chjàna* e *Mediterranea*; entre outros exemplos. Somos definitivamente uma equipa muito unida, e fomos bem-sucedidos na criação de um sistema que permite fazer filmes num sítio onde antigamente não existia qualquer produção cinematográfica. Agora falamos todos a mesma língua, e a gramática básica da nossa linguagem cinemática está bastante solidificada.
É claro que, por vezes, vão surgindo conflitos de agenda e nem todos conseguem estar disponíveis para cada filme, mas fazemos questão de encontrar sempre pessoas que já trabalharam com alguém que fazia parte da equipa técnica original. Isso é óptimo, porque a família continua a crescer e a energia mantém-se igual. Depois há também aquelas pessoas que se apercebem da forma como fazemos filmes e optam por se afastar da nossa abordagem pouco ortodoxa. Acaba por ser uma espécie de selecção natural, nesse sentido.

Fale-nos do processo de criação da estética do filme. Quais os maiores desafios que encontrou ao filmar na Ciambra?

Embora a fotografia tenha pilares de construção semelhantes àqueles que utilizámos em *Mediterranea* (e nas curtas), o processo de composição para *A Ciambra* foi muito distinto, e tal adveio da perspectiva diferente que o filme habita. Acredito sempre que devemos sentir que o próprio filme é a personagem principal. Nesse sentido,

Mediterranea parece muito fragmentado e fechado em si mesmo. A gramática visual foi desenhada como um espelho da perspectiva do Ayiva: a sua compreensão do meio que o rodeia é fracturada, logo o filme apenas nos apresenta um retrato fracturado do sítio. Em *A Chjàna*, a percepção que o Pio tem do meio envolvente é mais segura, e apesar de termos usado o mesmo tipo de movimentos de câmara e estilo de montagem, a perspectiva é muito mais ampla, mais abrangente.
Filmar na Ciambra foi "o" desafio. É impossível articular em palavras, de forma justa, o que é a Ciambra, mas creio que se poderá ter uma ideia através do filme. Trata-se de um sítio selvagem e rebelde, onde tudo o que pode acontecer vai acontecer, habitualmente dez ou quinze vezes mais. Felizmente, já sabíamos disto antes de arrancarmos as filmagens, portanto demos tempo a nós próprios – acabámos por rodar o filme em 91 dias.
Diria que o que mais custou a fazer em *A Ciambra* foi acordar o Pio pela manhã e dirigir as cenas que envolvem uma série de miúdos. Bem sei que eles têm todos um ar adorável no filme, mas quando não lhes apetece trabalhar… Tenho material de bastidores que encaixaria muito bem em *Burden of Dreams*.

A música, como é habitual nos seus filmes, deixa uma marca impressiva em *A Ciambra*. De onde vem o fascínio pelas canções pop?

Adoro música pop. Fizeram-me imensas vezes essa pergunta quando andei a promover *Mediterranea*, e vou-lhe responder agora o que respondia na altura: a música pop é o denominador comum. Independentemente da língua que falamos, de onde somos, quando ouvimos os acordes de uma canção conhecida ficamos todos subitamente na mesma frequência. Toda a gente se começa a mover ao mesmo ritmo, e isso para mim é uma forma excepcional de "quebrar o gelo" quando nos aventuramos por territórios menos familiares.

O facto do Pio e eu curtirmos muita da mesma música ajuda imenso a explicar a nossa relação. Nascemos e crescemos em circunstâncias bem distintas, mas quando estamos a ouvir música entendemo-nos bem melhor do que ele se entenderia com alguém nascido e criado na mesma cidade - essa pessoa pode falar o mesmo dialecto, conhecer os mesmos médicos e ter tido os mesmos professores, mas não partilha com o Pio o mesmo gosto musical. É por tudo isso que me parece importante fazer o espectador escutar aquilo que as personagens escutam. É uma porta de entrada, uma maneira de aproximar o espectador das pessoas que estão no ecrã.

O filme termina com um rapaz a tornar-se homem, mas não sem pagar um preço por isso. Pode-se considerar um final optimista?

Optimista? Tendo a ser uma pessoa muito optimista em relação à vida, mas procuro não pensar nos meus filmes em termos de optimismo ou pessimismo. Ao fim e ao cabo, o propósito é oferecer ao espectador a minha apreciação sobre como é viver onde vivo, e deixá-lo decidir por si mesmo como se sente em relação a isso. Os meus filmes não são "objectivos", não têm uma agenda escondida, não são um grito de guerra por qualquer causa específica.
São primariamente concebidos como estudos de personagem, sobre personagens que se deparam com situações conflituosas e contraditórias, que têm de tentar lidar com esses problemas o melhor que podem.
Este filme toca assuntos como as relações raciais, a pobreza, os estereótipos, o crime, etc., mas acaba por ser acerca do Pio, sobre quem ele é, e em quem o vejo tornar-se. Sou muito optimista em relação ao futuro do Pio, gosto muito dele. Ao mesmo tempo, entendo que cada sítio impõe determinadas estruturas que são frequentemente difíceis de descartar quando vivemos no seu seio.

Na vida real, se o Pio fosse confrontado com a escolha que tem de tomar relativamente ao Ayiva, penso que faria exactamente o que fez no filme. O que acontece no filme é obviamente muito triste, mas não acredito que os espectadores acabem por deixar de sentir empatia por ele. Pessoas boas fazem coisas más, e quando somos encostados à parede geralmente recorremos ao tribalismo e abraçamos o fardo da identidade, que costuma ser a saída mais fácil. As gentes da Ciambra já fizeram todo o tipo de coisas vistas e julgadas como "más", mas não são más pessoas, e creio que este filme é um testemunho disso mesmo. Tal como aconteceu com o final de *Mediterranea*, há quem vá olhar para este final de forma optimista, mas também pessimista. O que é importante reter, creio, é que o Pio faz o que faz, mas vemos o quão duro isso é para ele. Acaba por sentir-se abatido, e se no limite pode existir uma via para algum tipo de solidariedade entre os africanos e os ciganos, será através de alguém como o Pio. Podemos ser pessimistas quanto à arquitectura social imposta ao Pio, ou optimistas perante a forma como ele se vai sentir em casa, na comunidade africana.

Ninguém é perfeito, e sinto-me pessoalmente aliviado por saber que o Pio Amato anda por aí, a fazer das suas.

IMPRENSA

« O NEORREALISMO ITALIANO ESTÁ VIVO E RECOMENDA-SE,
NAS MÃOS DO REALIZADOR/ ARGUMENTISTA JONAS CARPIGNANO. »

Jonathan Romney, Film Comment

« RETRATO SIMULTANEAMENTE CRU E REVESTIDO DE UMA BELA AMBIÇÃO ROMANESCA,
AMPLIFICADO POR UMA DIMENSÃO DE FÁBULA MORAL, *A CIAMBRA* É UM FRANCO SUCESSO. »

Pierre-Simon Gutman, Les Fiches du Cinéma

« NO SEU TEMPERAMENTO E MÉTODOS, *A CIAMBRA* PRESTA HOMENAGEM AO TRABALHO DE JEAN-PIERRE E LUC DARDENNE,
OS MESTRES VIVOS DO CINEMA EUROPEU REALISTA. »

A.O. Scott, The New York Times

« (...) SERVE O PROPÓSITO CINEMÁTICO FUNDAMENTAL DE NOS TRANSPORTAR PARA OUTRO MUNDO.
E FÁ-LO DE UMA FORMA HUMILDE E HUMANISTA. »

Nikola Grozdanovic, The Playlist

★★★★

« ESTE CINEMA DE PURA ENCARNAÇÃO, QUE AVANÇA COM O CORAÇÃO AOS PULOS,
PERMITE-NOS ESCAPAR DAS DUAS TENDÊNCIAS – VITRINAS DE NOVOS RICOS E TENTAÇÃO
DO RADICALISMO CHIQUE – QUE DOMINARAM A PRODUÇÃO ITALIANA DESDE OS ANOS 2000. »

Vincent Malausa, Cahiers du Cinéma

★★★★

« UMA ENERGIA TORRENCIAL DE NARRATIVA E ESTILO. »

Peter Bradshaw, The Guardian

FICHA ARTÍSTICA

Pio Amato
Koudous Seihon
Damiano Amato
Francesco Pio Amato
Iolanda Amato

FICHA TÉCNICA

Realização
Jonas Carpignano
Argumento
Jonas Carpignano
Direcção de Fotografia
Tim Curtin
Montagem
Affonso Gonçalves
Design de Produção
Marco Ascanio Viarigi
Música
Dan Romer
Design de Som
Giuseppe Tripodi
Produção
Stayblack Productions, RT Features, Sikelia Productions, Rai Cinema
Co-Produção
Film i Väst, Filmgate Films
Com o apoio de
Ministero per i Beni e le Attività Culturali (MiBAC), Lucana Film Commission,
Calabria Film Commission
Produtores
Jon Coplon, Paolo Carpignano, Ryan Zacarias, Gwyn Sannia,
Rodrigo Teixeira, Marc Schmidheiny, Cristoph Daniel
Co-Produtores
Carole Scotta, Julie Billy, Tomas Eskilsson, Sean Wheelan
Produtores Executivos
Martin Scorsese, Emma Tillinger Koskoff, Sophie Mas, Lourenço Sant'Anna,
Daniela Lundgren Taplin, Alessio Lazzareschi, Dario Suter, Joel Brandeis