

WANTED

QUINZAINÉ
DES CINÉASTES
Société des réalisatrices et réalisateurs de films
CANNES 2025

MIROIRS NO. 3 IL MISTERO DI LAURA

(Miroirs No. 3)

UN FILM DI
CHRISTIAN PETZOLD



Con

PAULA BEER

BARBARA AUER, MATTHIAS BRANDT, ENNIO TREBS

Drammatico – Germania, 2025 – 86’



SINOSSI

Durante una gita in campagna, Laura, studentessa a Berlino, sopravvive miracolosamente a un incidente stradale nel quale muore il suo compagno. Fisicamente illesa ma profondamente scossa, viene accolta a casa di Betty, che ha assistito all'incidente e si prende cura di lei con affetto. A poco a poco, il marito separato e il figlio di Betty superano la loro riluttanza e si instaura una tranquillità quasi familiare con la nuova arrivata. Ma presto il passato di ciascun membro del gruppo torna a galla e Laura deve affrontare la propria vita.

INTERVISTA A CHRISTIAN PETZOLD

► Come è nata l'idea di questo film?

L'idea è nata durante le riprese di "Il cielo brucia" ("Roter Himmel"), mentre giravamo la scena all'aperto attorno al tavolo, con la poesia di Heinrich Heine. Quel giorno c'era una sorta di leggerezza, ma anche una certa tensione, perché mentre Paula recita la poesia succedono molte cose. Per rilassare un po' gli attori, ho raccontato qualcosa su Heine e Heinrich von Kleist, che sono citati nel dialogo. Ho parlato della lettera di Kleist in cui descrive la notte che ha trascorso a Würzburg senza riuscire a dormire. Fa caldo, il suo corpo è in fiamme, corre per le strade e vuole uscire dalla città attraverso una delle sue porte. Una volta sotto quella porta, alza gli occhi e vede che ciò che sostiene quel grande portico è in realtà un mucchio di pietre che potrebbero cadere e che si trattengono a vicenda in questa caduta. E che è proprio nel momento della caduta, del crollo, che si creano le volte sotto le quali noi esseri umani possiamo vivere. E Kleist dice che in quel momento ha provato un immenso conforto. Ho raccontato questa storia agli attori e abbiamo pensato che fosse una bella metafora del cinema. Che il cinema, o la finzione in generale, parli proprio di questo: qualcosa sta per crollare e in questo crollo si creano volte, strutture, gruppi. Ed è da qui che è nata l'idea, attorno a questo tavolo: una giovane donna si imbatte in una famiglia distrutta che si ricostruirà attraverso di lei. Questa è stata la prima metafora.

► All'inizio del film vediamo Paula Beer (che interpreta Laura) appoggiata alla ringhiera di un ponte, che guarda verso il basso. Non viene data alcuna spiegazione per questa scena.

All'inizio non sappiamo assolutamente nulla. Abbiamo dei segnali e cerchiamo di decifrarli. Sentiamo una città molto rumorosa, le auto sfrecciano accanto a Laura, lasciando sfuggire raffiche di musica. Vediamo una giovane donna su questo ponte molto brutto vicino all'autostrada. È quasi un'immagine romantica, quando si è lì e si guarda l'acqua, ha ricordato "Ondine" a Paula. E la giovane donna in questione non parla, non ha un ritmo particolare, è semplicemente presente a se stessa. Mi piace quando i film, all'inizio, sono lì per se stessi e non hanno bisogno di noi spettatori. Siamo noi che dobbiamo avvicinarci alla scena, iniziare a vederla e comprenderla, decifrarla, sentirla. Poi la giovane donna scende in riva al mare e per la prima volta percepisce dei rumori, il fruscio delle foglie degli alberi nel vento, lo sciabordio di una pagaia nell'acqua. Alza lo sguardo e vede un ragazzo su una tavola da stand up paddle, un'immagine che ricorda il quadro di Böcklin, "L'isola dei morti", dove si vede questo il barcaiolo che porta i morti sull'isola. È la prima cosa che percepisce: la morte.



► ***La sensazione che Laura sia separata dal mondo persiste per tutto l'inizio, nel suo appartamento, in macchina, al porto.***

Laura non è realmente presente in questo mondo. È seduta in macchina, gli altri ascoltano musica, hanno conversazioni e progetti, ma lei non può partecipare a queste conversazioni. Poi passano davanti a una casa e lo sguardo di una perfetta sconosciuta la fissa, una donna vestita di nero che sta dipingendo una recinzione. Non fissa gli altri, solo lei. Si stabilisce un contatto. È come se fosse stata scelta, come nelle fiabe. Questa donna con il pennello in mano si regala una principessa per la sua casa da strega.

► **Si incontrano una seconda volta prima dell'incidente di Laura.**

Il weekend di questi giovani potrebbe essere molto piacevole. Ma Laura non può più interagire con questo mondo. Nel momento preciso in cui il produttore dice al ragazzo di Laura: «Riporta questa *dramaqueen* alla stazione, e poi ce ne andiamo da qui», lei non esiste più, di fatto. Per me era importante che si capisse quanto velocemente si possa essere considerati cancellati dalla faccia della terra. E quando ripassano davanti a quella casa, si ha la sensazione che questa volta Betty fermi davvero la macchina. La prima volta sono semplicemente passati, questa volta è un confronto. Si guardano. E in quel momento, tra loro si stringe una sorta di patto.

► **Non si vede l'incidente che riunirà Laura e Betty.**

Lo si sente solo. La strada è deserta, si sentono gli uccelli, la natura si spaventa. E poi la cabriolet rossa è lì, arenata. È anche come un segno preso in prestito dalle fiabe, questa cabriolet rossa che ha attraversato la storia del cinema, come la scarpa persa da Laura dopo l'incidente. Anche la cabriolet rossa proviene dal mondo delle fiabe. Ma qui il principe è diverso, è morto.

► **Ciò che l'incidente provoca in Laura è evocato solo in modo allusivo. A un certo punto lei dice: «Dovrei essere triste, ma non lo sono». Questo è un tema che ricorre sempre nei suoi film, la dissociazione.**

Sì, lei può sopravvivere solo dissociandosi completamente. Questo la rende molto fredda nei confronti del suo passato. In questo film, in fondo, lei rinasce dopo l'incidente. Viene riportata a casa da Betty che la mette a letto, le racconta una storia, le mostra come si dipinge un recinto, le spiega le piante e risveglia i suoi sensi, le regala la sua prima bicicletta... Cose del tutto elementari. In realtà, in pochi giorni rifà tutto un percorso biografico, ma che non ha nulla a che vedere con la sua vita precedente. Come se prendesse un nuovo inizio assoluto.

► **Il padre e il figlio compaiono relativamente tardi nel film. Prima Betty parla di loro, poi li vediamo nel garage, quindi accettano l'invito a cena senza sapere chi li aspetta.**

I due uomini mangiano una zuppa serba di fagioli davanti al garage e bevono la loro birra. Poi arrivano dei clienti e succedono cose che evidentemente non sono del tutto legali. Sullo sfondo si vedono alcuni resti della DDR, un vecchio trattore, e con tutte quelle carcasse di auto sembra anche un po' americano. A quanto pare, non hanno più abbastanza riparazioni



da fare, forse perché nel capitalismo si butta via ciò che è rotto. Questi due possono riparare qualsiasi cosa. E riparare significa capire un oggetto, vedere cosa c'è che non va. Vogliono anche capire cosa c'è che non va in questa famiglia. Ma non ci riescono. Non riescono a riparare ciò che è successo qui. E vivono in una situazione provvisoria, come in un campeggio di case mobili, due camere accanto al garage. Lo si vede quando tornano dopo cena: il figlio va nel suo ripostiglio, davanti c'è ancora uno stendibiancheria, e il padre fuma una sigaretta nella luce della sera. Per mostrare questa provvisorietà bastano una tenda e uno stendibiancheria. Ciò che non vediamo è ciò che fa il cinema, ciò che immaginiamo, la fantasia. Allo stesso modo non vediamo mai la camera della figlia defunta. Ma supponiamo, intuiremo, e questo è molto più ricco.

{SCAMBIO DI SGUARDI}

► **È dal punto di vista di Laura che vediamo l'arrivo dei due uomini davanti alla casa della famiglia.**

È sempre così in questo film: vediamo le persone da un punto di vista oggettivo, ad esempio il padre e il figlio davanti al garage, e poi li vediamo attraverso lo sguardo di qualcun altro. Ora li guardiamo dal punto di vista di Laura: come scendono dall'auto, come ispezionano la recinzione ridipinta. E questo basta a renderli personaggi diversi. Avevo stabilito questo come principio di base con Hans Fromm, il direttore della fotografia.

C'è sempre uno sguardo oggettivo e uno soggettivo, perché una famiglia è fatta di verità oggettive e sentimenti soggettivi. E questo deve tradursi in un ritmo. Ora, quando i quattro personaggi si riuniscono per la prima volta, iniziamo con lo sguardo di Laura. Ma poi non la vediamo cucinare, e non c'è nemmeno una ripresa dalla cucina sulla famiglia che aspetta. Perché ciò che si svolge lì, l'attesa, il coperto in più, il figlio che brandisce il piatto, il pasto, gli sguardi, tutto questo avviene solo all'interno del triangolo di questa famiglia, mai dalla prospettiva di Laura. Qui Laura è l'oggetto della famiglia.

► **La strada tra il garage e la casa, con le sue due corsie separate da uno spartitraffico erboso, segna sia la distanza che il rapporto tra i due mondi.**

Quando abbiamo scoperto la casa con questa strada davanti, mi sono entusiasmato. Questa strada ha solo due corsie asfaltate e queste due linee di fuga consentono di ottenere una profondità molto bella nell'immagine. In seguito, questa strada è stata importante anche per le scene in bicicletta, perché ognuno pedala sulla propria corsia, ed è stata importante anche per l'inizio, quando i giovani escono dalla città e arrivano su quella che è poco più di una strada vicinale. Fin dall'inizio, questo significa che si arriva in luoghi dove il sistema di navigazione smetterà senza dubbio di funzionare, dove le fiabe diventano possibili.

Si devia dal percorso. E quando si devia dal percorso, la storia ha inizio. I nostri luoghi delle riprese erano davvero vicini l'uno all'altro, abbiamo trovato tutto lì.

Trovo importante non accontentarsi di associare artificialmente luoghi disparati. Dobbiamo rappresentare il mondo così com'è in quel luogo e trovarne la magia, invece di incantare il mondo dall'esterno con il denaro. Poiché i luoghi delle riprese erano così vicini tra loro e poiché abbiamo girato in ordine cronologico, abbiamo potuto utilizzare tutto ciò che era presente e anche tutti gli eventi naturali: l'estate, il vento, il cambiamento del tempo all'arrivo dell'autunno o ancora quel cielo splendido prima della pioggia e del temporale.



► **È soprattutto Max, il figlio, ad avere difficoltà ad accettare la presenza di Laura.**

C'è una scena in cui Max torna a casa e capiamo che vuole sapere cosa sta succedendo realmente. Chi è questa giovane donna? Lavora nell'orto, gli offre un caffè, come se quel mondo le appartenesse già. Questo lo fa infuriare. Sullo sfondo, si accorda il pianoforte e scopriamo che in realtà lei studia il piano. E lei dice anche: «Credo che i tuoi genitori vogliano stare un po' da soli, per una volta...». In quel momento, sentiamo che Laura si è inserita in questa vita falsa. Anche Max lo sente e si difende da questo. Ma allo stesso tempo si rende conto che, nonostante tutto, Laura gli piace. Anche questo è qualcosa che mi piace del cinema. Il figlio percepisce la menzogna, sa che questa menzogna porterà alla catastrofe. Ma non può distruggerla, perché non vuole distruggere quei pochi giorni di felicità che stanno vivendo i suoi genitori.

► **Una delle scene più belle del film è quando Max e Laura iniziano a ridere contemporaneamente.**

Sono seduti fuori, al tavolo davanti al garage, e ascoltano la canzone di Frankie Valli... È un momento in cui anche gli attori non sanno più cosa fare. Si trovano nella situazione dei loro personaggi, sanno cosa sta succedendo, ma il loro personaggio non è sufficiente per essere ripresi per cinque minuti in questa situazione in cui ascoltano musica insieme. In realtà, non si può recitare una cosa del genere. E entrambi se ne rendono conto contemporaneamente, si guardano e iniziano a ridere. In quel momento non sono più Laura e Max, sono Paula ed Enno. E quella risata è esattamente quella che serve per la scena, perché in quel momento sono semplicemente se stessi. Lui non è più il figlio che ha fallito nella vita e lei non è più la figlia surrogata. Quel momento era importante per me, ho voluto filmarli fino a quando non hanno iniziato a ridere spontaneamente.

► **La perdita di un figlio è un tema che ricorre già nei suoi film «Gespenster» («Fantasmi») e «Wolfsburg».**

Si possono raccontare storie di bambini scomparsi o di genitori che hanno perso un figlio. Ecco in storie come "Hänsel e Gretel" dei fratelli Grimm due aspetti mi hanno sempre interessato: quando si è ancora bambini, la paura più grande è quella di perdersi. E poi, quando si hanno dei figli, è quella di perderli. Ci sono cose terribili che ti capitano, ma che possono anche unirti. Ma la perdita di un figlio è qualcosa da cui i genitori non riescono quasi mai a riprendersi. Che il bambino sia stato rapito o abbia avuto un incidente, è necessario trovare una narrazione di colpa per ristabilire una forma di ordine in questo mondo di perdita, e questa narrazione, con il tempo, finisce quasi sempre per essere un'accusa verso l'altro o verso se stessi. E questo fa esplodere le coppie. Ma nel nostro film non si racconta assolutamente nulla di Yelena, la bambina scomparsa. Non si fanno nemmeno domande su di lei. Ci sono solo indizi.

► **Per noi, le cose sono chiare dal momento in cui Betty, per sbaglio, chiama Laura «Yelena».**

Laura sa che c'è qualcosa di strano in quella casa. Sa che qualcuno deve aver abitato quella stanza, deve aver suonato quel pianoforte, deve aver girato con quella bicicletta. Ma ora tutto questo è suo. Le scarpe sono della sua misura, la maglietta le piace, e le piace anche il fatto che Betty la tratti come una figlia. Le fa bene, anche se è tutto falso. Ma nel film non si tratta di scoprire un segreto dietro la trama. Il film si concentra sul modo in cui queste



persone affrontano i loro traumi, le loro perdite e ciò che sperano dalla loro vita. In fondo, c'è un tacito accordo quando Laura va alla finestra, di notte, e vede Betty giù, sulla strada davanti alla casa. Lei sta sempre lì, davanti alla casa. È lì che ha dipinto la staccionata, è lì che viene di notte quando non riesce a dormire, sempre nel luogo dove aspetta il ritorno di sua figlia. È come in un film dell'orrore.

E Laura lo vede dall'alto, poi Betty si gira e alza gli occhi verso di lei. In quel momento succede qualcosa, una sorta di accordo: «So che qui sto recitando per te, sto recitando la parte di tua figlia. Non parliamone, godiamoci questo momento, ogni secondo». E in quel momento Betty non guarda più la sua figlia morta, ma la principessa. Momenti e sguardi come questi ricorrono spesso nel film.

► **Quando Laura suona per la famiglia il brano di Chopin, è un po' come se si aprisse una porta verso Yelena, come se per un momento il vero prevalesse sul falso. È proprio Laura che suona, per la prima volta dopo tanto tempo.**

Il modo in cui Paula ha interpretato questa scena era importante. Quando Betty dice: «Puoi suonare per me?», è piuttosto orribile, ci fa venire i brividi. E Paula, quindi Laura, si concede qualche secondo, poi si alza e dice semplicemente: «Sì». Non cede a questa richiesta invadente, la supera. Ora suono. Non lo faccio per affetto verso di te. Lo faccio per me stessa. E in quel momento, lei ha raggiunto un risultato. In un certo senso, questo corrisponde alla scena finale. Ora sono qui, sono salva. E lì, i genitori e il fratello vedono solo la sua schiena mentre suona, e forse vedono suonare qualcun altro, la figlia o la sorella scomparsa. Durante le riprese, abbiamo lasciato che la scena si prolungasse, con l'emozione della famiglia, le lacrime. Ma in fase di montaggio abbiamo deciso di tagliare molto prima. Era importante per dare alla scena la possibilità di avere come delle vibrazioni sismiche.

► **Sembra quasi un addio a Yelena.**

In quel momento è successo qualcosa. Ma nessuno può ancora dire cosa sia. I genitori scendono insieme al fiume per raccogliere le prugne e il figlio scappa il più velocemente possibile. Hanno appena visto la figlia o la sorella morta. Credo che sia appena avvenuta una separazione, senza che Laura lo sappia. Laura va a prendersi un caffè, si siede sulla terrazza ed è di buon umore. Si sente davvero bene, è riuscita a recitare di nuovo, ed è anche una liberazione. E poi la lavastoviglie esplode.

► **Anche se non viene mostrato nel film, sentiamo comunque quanto questa famiglia, queste tre persone, abbiano lottato e continuino a lottare per cercare di restare insieme in un modo o nell'altro dopo la catastrofe.**

Quando scrivo, cerco sempre di immaginare che il film sia il sogno di uno dei personaggi. Per "Phoenix", ho immaginato che ad Auschwitz Nelly sogni una vita in cui la ferita aperta per sempre dalla Shoah non esista, sogna di ritrovare il tempo perduto.

E qui ho immaginato che una giovane studentessa di pianoforte suoni un brano di Ravel, "Miroirs n°3", e che suonando parta per un viaggio immaginario verso una famiglia in cui potrebbe essere felice. Il sottotitolo del brano è "Une barque sur l'océan" (Una barca sull'oceano). Ascoltando questa musica, si capisce che ci sono tempeste e che la barca potrebbe affondare. E questa famiglia, qui, è affondata con la morte della figlia. Ora, pezzi di



relitto galleggiano sull'oceano e questi tre sopravvissuti cercano di costruire con questi detriti una zattera di salvataggio. Questa è la storia del film. I tre naufraghi nuotano l'uno verso l'altro e cercano di assemblare i pezzi per costruire una zattera e approdare da qualche parte sulla terraferma. È una metafora.

► **E anche una quarta naufraga, venuta da altrove e spinta lì dalle onde, partecipa alla costruzione della zattera.**

Sì, abbiamo bisogno di tutti i pezzi per costruire questa zattera con cui sopravvivono, con cui un giorno raggiungeranno la terraferma. Forse, in fondo, tutti i film raccontano come le persone cerchino di costruirsi un'ancora di salvezza dalle macerie. Questo è ciò che racconta il cinema, in realtà: come si può sopravvivere. Non come si vive, ma come si sopravvive.

► **Ha già lavorato più volte con tutti i suoi interpreti principali. Che importanza ha per lei questa continuità?**

Mi piace avere un gruppo di attori e girare con loro pensando già al progetto successivo. Quando abbiamo parlato di «Miroirs n°3» durante le riprese di «Le ciel rouge», non avrei potuto raccontare questa storia se non avessimo elaborato qualcosa basato su un rapporto di lavoro e di fiducia. Trovo ad esempio che Richard, interpretato da Matthias Brandt in questo nuovo film, abbia qualcosa a che vedere con l'Helmut che interpreta in “Il cielo brucia”, così come Laura e Nadia o i personaggi di Enno Trebs negli ultimi due film hanno dei legami tra loro. Gli attori non interpretano tutto ciò che si può vedere in questo mondo, ma interpretano qualcosa che si sviluppa anche a partire dal personaggio precedente. In “Controllo d'identità” (Die innere Sicherheit), Barbara Auer interpreta una madre che ha dovuto essere molto rigorosa per organizzare la sua vita nella clandestinità. E ha dovuto sostituire per sua figlia la vita, il mondo, la scuola, il che poi porta alla catastrofe. Barbara ha riportato qualcosa di questo personaggio nel nostro nuovo film. Se mi piace lavorare spesso con gli stessi attori, non è solo perché sono tutti formidabili, ma anche per la dotazione che hanno acquisito nei film precedenti e che possono utilizzare nei nuovi film.

► **La vita da sogno è, per così dire, un tema ricorrente nei suoi film. In “Yella”, alla fine, sono piuttosto gli spettatori a non voler rinunciare a questa vita da sogno, qui sono piuttosto i personaggi, un po' come la madre in “Fantômes”.**

In origine avevamo persino previsto un altro finale, con il quale saremmo rimasti in questa vita da sogno: la famiglia è seduta sulla terrazza e vede Laura che torna e apre il cancello del giardino. Ma era sbagliato. Corrispondeva al mio bisogno di armonia, ma non al film. Quando abbiamo girato “Miroirs”, la guerra in Ucraina entrava nel suo terzo anno, la vittoria di Trump si profilava all'orizzonte e tendenze fasciste si manifestavano in tutto il mondo. E io avevo questo desiderio di restare con quella famiglia, lassù nell'Uckermark, in quella bella casa, con quelle persone fantastiche, finché il mondo non fosse tornato alla normalità. Questo bisogno di armonia ha quindi fatto nascere l'idea di un ritorno di Laura alla fine, e loro sarebbero stati lì sulla terrazza a mangiare una torta di prugne. Come in una fiaba. Ma era chiaro che non andava bene, non funzionava. Alla fine, non è di una fiaba che abbiamo bisogno, ma di una presa di coscienza. Affinché queste tre persone possano continuare a vivere come una famiglia, ma soprattutto come individui, e affinché Laura possa entrare



nella propria vita. La zattera deposita i naufraghi in diversi punti della riva. E dopo questo non hanno più bisogno di sognare una vita. Questi quattro personaggi non avevano più accesso al mondo, non erano più interessati a toccare, sentire, gustare, vedere. E sono riusciti, come gruppo, a risvegliare reciprocamente i loro sensi. Hanno imparato a tornare umani.

► **A questo punto possono separarsi.**

Nella sala da concerto, Betty, Richard e Max hanno visto che colei che proteggevano se la cava senza di loro. Forse è doloroso, ma è anche lo scopo di tutto questo. I tre possono tornare a sedersi su quella terrazza e stare insieme. Ecco perché trovo che il finale del film sia molto consolatorio: quando vedo Laura nel suo appartamento, il modo in cui guarda, quello sguardo non è per noi, ma per lei, e poi un sorriso molto leggero le sfiora il viso... Paula Beer lo interpreta magnificamente. Laura sa che tutto il tempo che è appena trascorso l'ha salvata. Ecco perché è bello. Anche se tutto questo fosse solo una bugia. È bello.

CAST TECNICO

Scritto e diretto da **Christian Petzold**

Fotografia **Hans Fromm, bvk**

Montaggio **Bettina Böhler**

Scenografia **K.D. Gruber**

Costumi **Katharina Ost**

Casting **Alexandra Montag**

Suono **Andreas Mücke-Niesytka**

Progettisti del suono **Dominik Schleier, Marek Forreiter, Bettina Böhler**

Mixaggio **Lars Ginzel**

Trucco **Hannah Fischleder, Hanna Hackbeil**

Capo elettricista **Christoph Dehmel**

Assistenti alla regia **Ires Jung, Shawn Bäumer**

Direttore di produzione **Elisa Hengen**

Responsabili dei programmi **Caroline von Senden ZDF, Claudia Tronnier ARTE, Julius**

Windhorst ZDF/ARTE

Prodotto da **Florian Koerner von Gustorf, Michael Weber, Anton Kaiser**



Produzione **SCHRAMM FILM - Koerner Weber Kaiser**

Coproduzione **ZDF, ARTE**

Con il sostegno di **Medienboard Berlin Brandenburg, Filmförderungsanstalt,
Filmförderfonds**

Con la partecipazione di **PIFFL Medien, Les Films du Losange, Metrograph Pictures**

Vendite internazionali **The Match Factory**

Distribuzione in Francia **Les Films du Losange**

CAST ARTISTICO

Laura **Paula Beer**

Betty **Barbara Auer**

Richard **Matthias Brandt**

Max **Enno Trebs**

Jakob **Philip Froissant**

Debbi **Victoire Laly**

Roger **Marcel Heuperman**

Le Médecin urgentiste **Hendrik Heutmann**

Officier de police **Christoph Glaubacker**

Lauras Vater **Christian Koerner**

Clients de l'atelier **Lukas Elszel**

Sascha Eichenauer, Mehmet Kucak, Katrin Gajndr

Stand up paddler **Sebastian Gäbel**

Le Camarade **Yee Him Wong**

Le Chef de plateau **Patrick Reu**

Le Camarade **Aaliyah Lynch**



IL CAST PRINCIPALE

PAULA BEER

Attrice poliglotta, Paula Beer ha lavorato con un numero impressionante di registi per un talento così giovane: ha debuttato da adolescente in **Poll** (2010) di Chris Kraus, che le è valso i suoi primi riconoscimenti. Successivamente è apparsa in **The Dark Valley** (2014) di Andreas Prochaska e **Quatre Rois** (2015) di Theresa von Helzt. Ha raggiunto il successo internazionale nel 2016 con **Frantz** di François Ozon, ricevendo diverse nomination e il Premio come Miglior Attrice Esordiente a Venezia. Interpreta il ruolo femminile principale in **Le Chant du loup** di Antonin Baudry, successo di critica e di pubblico. Nel 2020 vince un Orso d'Argento alla Berlinale e viene premiata come migliore attrice ai Prix du Cinéma européen per **Undine** di Christian Petzold. Ritrova proprio quest'ultimo in **Il cielo brucia**, Orso d'Argento 2023 e **Miroirs No. 3** (2025), selezionato alla Quinzaine des réalisateurs.

BARBARA AUER

Volto celebre in Germania per il suo lavoro nel cinema e in televisione, Barbara Auer è nata il 1° febbraio 1959 a Costanza, in Germania, vanta una carriera di successo che dura da diversi decenni. Al cinema, ha recitato in particolare in **La casa di mio padre** (1988) e **La ladra di libri** (2013). In televisione è apparsa in diverse serie e film per la TV, e i suoi ruoli le hanno valso un ampio riconoscimento. Barbara Auer ha ricevuto diversi premi nel corso della sua carriera, tra cui il Bavarian Film Award e la Golden Camera, a sottolineare il suo significativo contributo all'industria dell'intrattenimento in Germania.

MATTHIAS BRANDT

Matthias Brandt è nato nel 1961 a Berlino. Ha studiato alla Hochschule für Musik und Theater di Hannover, poi è stato membro di diverse compagnie teatrali, in particolare allo Schauspielhaus di Bochum, allo Staatstheater di Wiesbaden, allo Staatstheater di Karlsruhe e allo Schauspielhaus di Zurigo. Tra i suoi film cinematografici figurano, tra gli altri, **Große Mädchen weinen nicht** (2001) di Maria von Heland, **Vineta** (2006) di Franziska Stünkel, **Leben mit Hannah** (2006) di Erica von Moeller, **Gegenüber** (2007) di Jan Bonny - candidato al Deutscher Filmpreis nella categoria Miglior Attore, **La Deuxième femme** (2008) e **Le Bleu du ciel** (2011) di Hans Steinbichler, **Glück** (2012) di Doris Dörrie, Stefan Zweig, **adieu l'Europe** (2016) di Maria Schrader e **Wir töten Stella** (2017) di Julian Pölsler. Matthias Brandt ha ricevuto numerosi riconoscimenti, tra cui tre Bavarian Television Awards, cinque Grimme Awards, il Bambi, la Goldene Kamera, due German Audio Book Awards e il Drama Award del German Film Festival. Ha già collaborato con Christian Petzold per gli episodi di **Polizeiruf 110 Kreise** (2014), **Wölfe** (2015) e **Tatorte** (2018), nonché per **Transit** (2018), **Il cielo brucia** (2023) e **Miroirs No. 3** (2025).



ENNO TREBS

Enno Trebs è nato nel 1995 a Birkenwerder, vicino a Berlino. Ben prima dei suoi studi di arte drammatica alla Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch (2016-2020), Enno Trebs ha già interpretato ruoli importanti in numerosi film, tra cui *Il nastro bianco* (2008) di Michael Haneke, *Poll* (2010) di Chris Kraus, *Picco* (2010) di Philipp Koch, *Siamo giovani. Siamo forti.* (2014) di Burhan Qurbani, *Refuge* (2015) di Marc Brummund e *Tiger girl* (2017) di Jakob Lass. Dopo un ingaggio al Berliner Ensemble per *Antigone* di Sofocle (2019) con la regia di Veit Schubert, Enno Trebs è membro permanente della compagnia del Deutsches Theater Berlin dalla stagione 2020/21. Tra le sue ultime collaborazioni cinematografiche figurano la serie *Das begräbnis* (2022) di Jan Georg Schütte e i film *Niemand ist bei den kälbern* (2021) di Sabrina Sarabi e *Wir sind dann wohl die angehörigen* (2022) di Hans-Christian Schmid.

IL REGISTA

Christian Petzold è nato nel 1960 a Hilden. Ha studiato letteratura e teatro alla Freie Universität di Berlino, poi regia alla Deutsche Film- und Fernsehakademie (DFFB) dal 1988 al 1994. Ha lavorato come assistente alla regia con Harun Farocki e Hartmut Bitomsky.

Dopo i suoi primi film di finzione, *Pilotes* (1995), *Cuba libre* (1996, Premio speciale della giuria al festival Max Ophüls) e *Vol sur l'oreiller* (1998, Premio dei produttori al festival Max Ophüls), Christian Petzold ha ricevuto nel 2001, tra gli altri riconoscimenti, il Premio del Cinema Tedesco nella categoria "Miglior film di finzione" per *Contrôle d'identité*. Si possono citare *Dangerouses rencontres (Toter mann*, 2002, Premio Grimme, Premio della televisione tedesca, Fipa d'Or a Biarritz), *Wolfsburg* (2003, Premio della critica internazionale al Panorama della Berlinale, Premio Grimme), *Fantômes* (2005, in concorso alla Berlinale, Premio della critica cinematografica tedesca), *Yella* (2007, Orso d'argento alla Berlinale e Premio del cinema tedesco per Nina Hoss), *Jerichow* (2008, in concorso a Venezia, Premio della Critica Cinematografica Tedesca), e *Dreileben* (2011, Premio Grimme e Premio della Televisione Tedesca ex aequo con Dominik Graf e Christoph Hochhäusler).

Per *Barbara* (2012), Christian Petzold ha ricevuto, tra gli altri, l'Orso d'Argento per la Migliore Regia alla Berlinale, il Premio del Cinema Tedesco (Medaglia d'Argento) e una nomination al Premio del Cinema Europeo.

Dopo *Barbara* (2012), *Phoenix* (2014) è stato premiato, tra l'altro, con il Premio Fipresci a San Sebastián, i Premi alla Regia a Lisbona e Hong Kong, il Premio del Cinema Tedesco per Nina Kunzendorf nella categoria "Miglior Attrice Non Protagonista" e il Premio alla Migliore Attrice al Seattle Film Festival per Nina Hoss.

Christian Petzold ha girato per la televisione tre episodi della serie "Polizeiruf": *Kreise* (2015), *Wölfe* (2016) e *Tatorte* (2018) con Matthias Brandt e Barbara Auer. Nel 2018 Christian Petzold è tornato in concorso alla Berlinale con *Transit*, che ha ricevuto, tra gli altri, il Premio del Cinema Bavarese nella categoria "Miglior sceneggiatura" ed è stato nominato per il Premio del Cinema Tedesco nella categoria "Miglior film di finzione". Come già *Barbara* e *Phoenix*, anche *Transit* è stato inserito nella classifica dei "Top Five Foreign Language Films"



del National Board of Reviews negli Stati Uniti.

Undine (2020) ha ricevuto, tra gli altri, l'Orso d'Argento alla Berlinale e il Premio del Cinema Europeo per Paula Beer nella categoria "Miglior Attrice", con i premi per la "Migliore regia" e il "Miglior montaggio" al Festival del cinema di Siviglia e con le nomination al Premio del cinema tedesco e al Premio del cinema europeo nella categoria "Miglior film". **Il cielo brucia** (2023) ha ricevuto l'Orso d'argento alla Berlinale ed è stato distribuito in Italia da Wanted Cinema. Il suo nuovo film, **Miroirs No. 3** (2025), è stato selezionato alla Quinzaine des cinéastes.

DISTRIBUZIONE ITALIANA

Wanted è una etichetta di distribuzione fondata nel 2014, che festeggia il suo decennale come un punto di riferimento nel mercato cinematografico italiano, proponendosi con una linea editoriale molto chiara: un cinema di ricerca e "ricercato", per un pubblico che si aspetta non soltanto divertimento, ma anche pensiero, stimolo, dibattito, sorpresa, approfondimento. Un catalogo di oltre 150 titoli, tra film e documentari, vincitori nei principali festival nazionali e internazionali: premi del pubblico, della critica e con ottimi riscontri al Box Office. Il catalogo Wanted è consultabile al seguente link: <https://www.wantedcinema.eu/it/discover>

Wanted Cinema: Beatrice Moia marketing@wantedcinema.eu