

Nanni Morettis Kære dagbog

Endelig har vi mulighed for at stifte ordentligt bekendtskab med en af de mest selvstændige, originale og fascinerende filmskabere i dagens Europa.

af Ole Steen Nilsson



I *Kære dagbog* kan man opleve et af de måske smukkeste øjeblikke i 90'ernes italienske film.

Nanni Moretti, instruktør-hovedpersonen, bladrer i nogle af sine gamle avisklip fra mordet på Pasolini. Moretti beslutter sig til at tage ud og for første gang se det sted, hvor Pasolini blev myrdet. Det er august måned, Moretti tager turen fra Rom på sin scooter, og vi er med lige i baghjulet, indfaget af et blødt duvende, kørende kamera, det hele en smule i slow motion. Vi når ud til vandet, den solbadede vej er trist, husene og barakkerne langs med stranden i Ostia er rædsomme, men Moretti fortsætter ufortrødent. Ud for en ubebygget, indhegnet eng ned mod vandet standser han op og betragter et lille monument i hvid cement, måske et mindesmærke for Pasolini. Den halvt forvitrede figur står i det høje græs, bag hegnet. Fodbold var en af Pasolinis store passioner, og med til at understrege trøstesløsheden er et skævt og forlængst pensioneret fodboldmål, som står ved siden af cementfiguren. Her er ikke brug for ord – øjeblikket, en suverænt håndteret sekvens, der annullerer alle grænser mellem fiktion og dokumentarisme, står tilbage som den rene og skære film, med en imponerende styrke og udsigelig følsomhed.

Med dette billede lukker Moretti sin dagbogs flotte kapitel 1, tituleret "På Vespa".

De værste film er blevet til i publikums navn

Nanni Moretti har i hele sin karriere været en original i ordets bedste betydning. En provokerende egocentreret og forfriskende anderledes løsgænger. Med en konsekvent, bemærkelsesværdig produktion er den 42-årige Moretti blevet et referencpunkt for alle de italienske filmskabere, der arbejder uden for den rent kommercielle films cirkler. Han både skriver, iscenesætter og spiller hovedrollen i sine film. Med sin Michele-figur har Moretti skabt et uomgængeligt højtråbende, frustreret og irriterende alter ego på lærredet. En selvcentreret, intellektuel samfundskritiker, der trods alt står tilbage som en på bunden ganske sympatisk fyr.

Morettis holdninger angående sin metier er altid konkrete og mar-

kante. "Først og fremmest tænker jeg ikke på publikum, når jeg laver en film. Efter min mening har italienske instruktører og producenter begået de værste forbrydelser i publikums navn. Læser jeg i avisen om et pressemøde, hvor instruktøren og producenten siger: 'Vi er ikke interesserede i intellektuelle diskurser, vi laver film for publikum', så ved jeg straks, at det drejer sig om et alibi, for de kan ikke lave andet end dårlige film, derfor gemmer de sig med ordene 'det er dét, publikum vil have'. Jeg bilder mig ikke ind at kende publikums smag. De værste film er blevet til i 'publikums navn'."⁽¹⁾

Moretti ønsker i stedet at påtvinge tilskueren sin måde at lave film på: "Jeg ved godt, at mine film irriterer en del af publikum som finder dem kedsommelige og vanskelige. Men det er den slags film, som jeg altid ønsket at lave [...]. Jeg ved meget vel, at mine film ikke er 'folkelige', men jeg har lyst til at lave netop disse film."⁽²⁾

Da Berlusconi's store tv-kanal, Canale 5, i efteråret meddelte, at den var villig til at stille en stor sum penge til rådighed for de venstreorienterede filmfolk, der så ofte har kritiseret fjernsynet, var Moretti en af de første til at melde fra. "Det som publikum forventer har det gratis hver aften på tv. Når man forlader sit hjem for at gå i biografen, er det nødvendigt at give publikum noget det ikke forventer at få."⁽³⁾

Jeg laver ikke film efter ordre
Nanni Moretti, der er født i 1953, bliver betragtet som den vigtigste fortolker af venstregenerationen der voksede op omkring det magiske år 1968. Han ønsker dog ikke at stå som talerøret for en bestemt generation: "Jeg laver hverken film efter ordre fra producenter eller efter ordre fra en generation." Instruktøren vil lade andre om at afgøre, om hans filmfigurs egenskaber, der især kendetegnes ved en række manier og fikseringer, er repræsentative. "Jeg laver film, der fødes ud af min sindstilstand, ikke ud af en producents eller en generations forhåbninger. Personlige film som har haft det held at være på bølgelængde med mange andre mennesker."⁽⁴⁾

Morettis film tager med usentimental ironi udspiring i hans egne neuroser, vedholdende bekymringer, humor, vrede og skarpe holdninger – der sættes på celluloid med



Foto herover (samt det på side 16) stammer fra den aktuelle film – "Kære Dagbog".

vægten langt på Morettis narcissisme, egoisme og forfængelighed, begreber som han anser som personlige komplimenter. En filmkritiker har betegnet hver af Morettis film som "en offentlig tilståelse, streng, ubarmhjertig, rørende"; og på samme tid inddrager Morettis antipati mod verden, hans mørke desperation, tilskueren i en altomfattende bitterhed.⁽⁵⁾ Netop det faktum at Moretti i så høj grad bygger på det, han kalder sine egne trivialiteter, tilfører hans værk en insisterende pågaaenhed og intensitet, som, synes jeg, meget, meget sjældent kan opleves tilsvarende i biografisalen. Film for voksne lavet med intelligent engagement og fokuseret på et levende og tænkende, bevidst og nutidigt menneske. Mere kan man næsten ikke forlange.

Avantgarden som bagland

Hans bagland er 60'ernes talentfulde, unge auteurs, de tidlige film af Bernardo Bertolucci, Paolo og Vittorio Taviani, Pier Paolo Pasolini, Ermanno Olmi, Marco Ferreri og Marco Bellocchio – en filmkunst som Moretti føler sig tæt knyttet til, fordi den var modig og turde løbe en risiko. Romeren mener ikke, at hans hjemlands nyere, kommercielt anlagte eskapistiske film er særligt vellykket. Den befinder sig i den ordinære og kedsommelige ende,

mens han andre steder ser, at man godt kan finde ud af at lave folkelig underholdning uden at gøre tilskueren til grin. Samme kvalitet besad det italienske lystspil – den hæderkronede italienske efterkrigsgenre *la commedia all'italiana* – der, ligesom 70'ernes politiske film, havde et forhold til sit publikum, fortalte historier og stod i forbindelse med virkeligheden, anerkender Moretti, selv om han ikke finder sig forbundet med disse genrer.

Den selvforsynende filmskaber

Efter sproglig studentereksamen havde Moretti frihed – og fra forældrenes side stiltiende støtte – til at kaste sig over filmen i stedet for at gå universitetsvejen. I 1973-74 blev det til tre korte Super 8-film, der banede vejen for spillefilmen *Io sono un autarchio* (dvs.: jeg er selvforsynende, 74), ligeledes fremstillet på Super 8. Den kom op i filmklubben Filmstudio i Rom, hvor den med en vis skepsis blev programsat i to dage i stedet for den normale ene, da biografledelsen tvivlede på, at Moretti kunne samle nok venner og familiedemedlemmer til to aftener. Imidlertid lavede Rai et indslag om spillefilmsdebuten, og med et var der vakt så megen opsigt omkring den, at Filmstudio kunne have den på programmet de næste fem måneder.

Moretti udtaler: "De instruktør-producenter, der gør noget godt i Italien, er Olmi og Moretti. Olmi fordi han er katolik, Moretti fordi han er masochist. Olmi fordi han holder meget af andre, og jeg fordi jeg ikke holder af mig selv."

Interview i Cahiers du cinéma, nr. 425, 1989.

Ecce Bombo (78), Morettis første biografidistribuerede spillefilm, lavet på 16mm og siden blæst op til 35, følger både tema- og stilmæssigt op på Super 8-debuten. *Ecce Bombo* følger fire mænd i begyndelsen af 20'erne, venstreorienterede, inkarnerede romere med rod i en småborgerlig mellemklasse. En fabelagtig samtidsskildring, der med nogen ret kan ses som en opdatering af Fellinis *Dagdriverne*. I centrum står Michele (spillet af Moretti). Han bor hjemme, er altid sammen med vennerne, og ofte er de på vej et eller andet sted hen. Fx tager de om natten ud til stranden ved Ostia for at vente på solopgangen – men opdager, da det er for sent, at solen stiger op i det stik modsatte verdenshjørne; eller de vil i biografen, men så alligevel ikke, om sommeren går der aldrig noget. Michele kan ikke fastholde et kærlighedsforhold til en pige, eller han vælger den umulige relation til en vens pige. Indbyrdes diskuterer vennerne deres forhold til kvinder, mens Michele taler sit forhold til vennens pige i stykker. Hans søster er med i studenteroprøret i '77, hvor skolerne besættes, men Michele har valgt en kritisk og passiv rolle, samtidig med at han har sit eget, specielle opgør med forældrene i gang. Alle vennerne bortset fra Michele beslutter at aflægge et besøg hos Olga, en tilflytter-pige som de antager er mentalt syg, skizofren. Eller også er hun bare en lidt anderledes og stille ung kvinde. Michele er imidlertid den eneste, der når frem til Olga, og *Ecce Bombo* lukker med de to overfor hinanden i et stærkt, ordløst billede.

Når sproget banaliseres

Morettis stil er påvirket af de filmsproglige regler, han satte sig selv med Super 8-filmene. Kameraet placeret på en solid trefod, medførende ingen eller ganske få kamerabevægelser (undtagelsen, et kørende kamera, blev til ved at optage fra en Fiat 500 med stoftaget



åbent). Samtidig følger hans montageform sjældent nogen normalt lineær historieafvikling. Hans fortællestil er blevet sammenlignet med tegneseriestribens. De enkelte fortællende sekvenser, som Morettis film består af, er forløst gennem ganske få scener, og hver især er disse sekvenser sat sammen, uden at der nødvendigvis er nogen streng tidsmæssig logik bag. En tematisk styret fortællemetode, der uden tvivl kan spores tilbage til de italienske film fra 60'erne, som Moretti nævner som betydningsfulde: Bellocchios *Næverne i lommen*, Pasolinis *Luderkarlen Accattone*, Tavianis *I sovversivi*, Ferreris *Dillinger è morto*, Bertoluccis *Før revolutionen*.

I sproget sker det alt for tit, at det ordinære, det banale får lov at dominere, ifølge Moretti. Han mener, at en instruktør har pligt til at gøre modstand imod det traditionelle, normale filmsprog, ved altid at frasige sig de nemme valg; det, der for Moretti tæller, er evnen til at kæmpe imod plathederne og den herskende sprogmæssige banalisering. Ønsketænkning, hvis det ikke var fordi, at hans film i høj grad har demonstreret denne viljestyrke til aldrig at gå efter de lette løsninger.

Alle taler om film

Tre år efter *Ecce Bombo* kommer *Sogni d'oro* (81), en dramakomedie om filmskaberens Michele (Moretti). Han arbejder på en film om en ældre mand, der bor sammen med sin mor og tror, at han er Freud. Michele selv bor også sammen med sin

mor og har nogle drabelige opgør med hende. Samtidig har han en tilbagevendende drøm, hvori han som gymnasielærer forelsker sig i en kvindelig elev, der ikke vil have noget med ham at gøre. Jævnligt deltager han i debatter om film og filmkunst og beklager den uvidenhed, han ser omkring sig: Alle taler om film. Alle taler om film! Taler jeg nogen sinde om astrofysik? Taler jeg nogen sinde om biologi? Jeg taler ikke om sager, som jeg ikke forstår mig på.

I moralsatiren *Bianca* (84) bliver hovedpersonen Michele (Moretti) ansat som lærer på den utraditionelle Marilyn Monroe-skole, der har som formål at ikke-uddanne eleverne. Fra sin tagterrace udspionerer han et andet par og opdager, at pigen er utro. Kort efter findes hun myrdet. Michele har ikke selv nogen kæreste, og over for skolens psykolog indrømmer han, at han ikke bryder sig om andre mennesker. Han virker småskør, er aggressiv og meget utålmodig med andre. Sagen bliver ikke bedre af, at han møder og forelsker sig i den unge kvinde Bianca (Laura Morante) – han har svært ved at klare denne uvante situation, er ikke vandt til at være lykkelig og irriteres over ikke blot at kunne være den nyfigne betragter, nu han selv indgår i det sociale spil mellem mennesker. Kort efter slår han op med Bianca og bliver hentet af politiet, da det viser sig, at et par i hans bekendtskabskreds er blevet myrdet. Til slut tilstår han mordene og forklarer det med, at han følte sig svigtet af sine venner.

Det personfikserede tema udæsket på baggrund af familien og bekendtskabskredsen er et tema som Moretti vender tilbage til i sine bedste film før *Kære dagbog – Ecce Bombo*, *La messa È finita* og *Palombella rossa*. Moretti spiller præsten Don Giulio i *La messa è finita* (85), der vender tilbage til Rom efter en isoleret periode på en ø. At flytte hjem til forældrene i forstaden er dog ikke nogen lykke. Det viser sig at faderen har et forhold til en anden, meget yngre kvinde, og moderen ender med at begå selvmord på grund af det. Gensynet med de gamle bekendte viser sig også at blive en belastning for den temperamentsfulde Giulio. En ven, som Giulio udgav en politisk avis sammen med i universitetsårene, har meldt sig under terrorismens fane og sidder nu i fængsel. En anden har nærmest totalt isoleret sig fra det omgivende samfund og nægter at se andre mennesker. Giulio reagerer med en voksende vrede og aggressivitet mod omverdenen og det kommunikationstab, den udsætter ham for. Det ender med at også Morettis præst isolerer sig, han vælger i hvert fald at eksilere sig i Ildlandet, hvor han mener, at der er mere brug for ham end i Rom.

Eget produktionsselskab

I 1985 grundlægger Moretti og Angelo Barbagallo produktionsselskabet Sacher Film (opkaldt efter en af Morettis yndlingskager). Jeg besluttede mig for at blive producent, fordi jeg ønskede at arbejde med andre instruktører, fordi jeg elsker filmen, og fordi jeg ønskede at indtage det modsatte standpunkt over for alle dem, der har beskyldt mig for at være individualistisk, egoistisk, hoven, narcissistisk, isoleret, og usolidarisk med mine kolleger – nogle af de beskyldninger, som jeg i andre henseender ville finde smigrende.⁽⁶⁾ Efter Morettis mening har de traditionelle produktionsselskaber udviklet en metode med hvilken de puster budgetterne kunstigt op, ofte med det ene formål at producere – som regel allerede inden filmene er blevet til – kan stikke de ekstra penge i lommen. Sacher Film får fra begyndelsen en økonomisk aftale i stand med det italienske tv Rai og distributionsselskabet Titanus om produktionen af de første tre spillefilm: resultatet bliver to talentfulde værker instrueret af Daniele Luchetti og Carlo Mazzacurati,

samt Morettis egen *Palombella rossa*.

I 1990 laver Moretti den 60 minutter lange *La cosa*. En dokumentarfilm om Det italienske kommunistpartis reformation, den handling, der i 1991 førte til opløsningen af det gamle parti og fødslen af et nyt. Morettis kamera besøger parti-afdelinger i hele Italien og lader medlemmerne føre ordet i ofte hede debatter, der lå til grund for PCIs re-fundering. Året efter står Moretti igen bagved kameraet som producent og foran som skuespiller i Daniele Luchettis fine politiske satire *Il portaborse* med Silvio Orlando i hovedrollen. Samme år indvier Moretti og Barbagallo kunstbiografen Nuovo Sacher i Roms Trastevere-kvarter der på kort tid bliver en af byens populære sale.

Jeg er kommunist

Palombella rossa (89), Morettis sjette og seneste spillefilm inden den Danmarksaktuelle *Kære dagbog*, er en sammensat tekst, der kombinerer et menneskecentreret tema med et politisk. Moretti har hovedrollen som den 35-årige Michele Apicella, der mister hukommelsen efter et biluheld. På trods af sin tilstand tager han med sit vandpolohold til Sicilien, hvor de skal ud i en afgørende kamp om mesterskabet. Til at begynde med fatter Michele slet ikke, hvad den energiske træner (spillet af Silvio Orlando) taler om. Det udendørs svømmestadion udgør i resten af filmen rammen for Micheles begyndende gen-identifikation, alt imens selve kampen bliver spillet med ham som udsiftingsspiller. Titlens 'palombella' henviser til teknikken med at lobbe bolden over målmanden og 'rossa' er en henvisning til kommunismen. Første antydning af hvem Michele er, får vi, da han læser en nekrolog, han har skrevet om en kammerat – "Jeg er kommunist", siger han forbavset konstaterende.

Vandpolo-opgøret varer hele dagen og aftenen med, og undervejs rammes han af erindringsflash, dels fra en tv-debat, hvori han deltog for nogle dage siden i sin egenskab af ledende medlem af kommunistpartiet, dels fra barndommens første traumatiske møde med svømmesporten, det dybe vand og signifikante oplevelser med forældrene. På stadionet bliver han desuden konfronteret med en del forskellige mennesker, der alle søger at opnå

noget fra ham, som han ikke længere er i stand til at give. Der er en journalist, som med sin sprogbrug bringer voldelige aggressioner frem i Michele, to venstreekstremister vil have hans opbakning, en hidsig fagforeningsmand minder ham om fortidens kampe, en jævnaldrende universitetskammerat med samme politiske baggrund minder Michele om deres medvirken i udhængningen af en fascist-studerende, som siden også dukker op ved svømmebassins kant. Indslag, og jeg har langt fra nævnt alle, der virker absurde i sig selv, men fastholdt i den konstante stedets enhed har afgørende betydning for hovedpersonens rekonstruktionsprojekt. Genoplevelsen af hans fortrængninger er også afgørende for vor forståelse af, hvem han er, hvad han står for. Da kampen endelig er ved at være ovre, er Michele nærmest gået i opløsning. Han brænder det afgørende straffekast, som kunne sikre holdet pokalen, og han ender med, foran det udsolgte, kogende stadion, at råbe på sin mor og efterlyse barndommens lykkeligste stunder. En ny bilulykke, på vej hjem fra kampen, gør ham måske til en ny, "komplet" person igen – i hvert fald rejser der sig tilslut en stor, varm pap-sol over menneskene, mens Michele som dreng slår en afvæbnende latter op.

Kære dagbog

Nanni Moretti har som kunstner og intellektuel sat sig selv på spil i første person. I alle filmene frem til *Kære dagbog* har det næsten konsekvent været under navnet Michele. Nok til at sætte et identifikationskøl mellem ophavsmanden og hans diegetiske alter ego. Et navn er dog kun et navn, afstanden mellem personen Moretti, instruktøren Moretti og skuespilleren Morettis figur har sjældent været opfattet som værende særligt stor.

Som gennemgående element har Morettis idiosyncrasier været bærende, underbygget af en syrlig humor og selvironi, der når det kommer til stykket alligevel har sikret ham imod at sætte alt på spil. Selvironien og humoren har fungeret som bølgebryder mellem Moretti som menneske og Moretti (Michele) som fiktion. *Kære dagbog* synes at bryde afgørende med dette forhold. For første gang i sit værk optræder Moretti som sig selv, under navnet Nanni Moretti. Som altid er han hovedpersonen, der ud-

stiller sine manier, sin helbredstilstand, sit humør, sine drømme, sin krop, sine skøre indfald. Denne gang dog med en noget mere afdæmpet og, ja, intim optræden; og i det afsluttende og stærkeste af de tre kapitler, som *Kære dagbog* består af, bliver det for alvor privat. I dette tredje kapitel af sin dagbog beskriver han i dokudramatisk form en sygdom, som plagede ham. Vi ser alle lægebesøgene, de vilkårlige undersøgelser, eksperternes divergerende meninger, den uvirksomme medicin, forsøgene på en diagnostisering. Samt den endelige helbredelse ved hjælp af kemoterapi. Kapitel "Læger" viser os i bogstavelig forstand Moretti klædt af til skindet; det har han været før, i alle sine andre film, men ikke i samme grad af afspændt, ærlig intensitet. Han får stukket nåle i sig af kinesiske eksperter, proppes med overflødige medikamenter af velmenende, uduelige læger. Læger, der forstår at snakke, men ikke at lytte. En intim selvdstilling, men også en indrømmelse, en åbning i forhold til tidligere, hvor Morettis Michele-figur i sidste instans nok er forekommet sympatisk og dog på samme tid isoleret i sin fiktive verden.

Det komiske kapitel 2, "Øer", synes jeg er den svageste del af *Kære dagbog* på grund af sin lidt for bogstavelige satire. Moretti skal forberede sig på et nyt filmmanuskript og søger arbejdsro. Derfor tager han alle sine avisudklip og notater med sig og opsøger vennen Gerardo (Renato Carpentieri), der bor på Lipari, en af de Æoliske øer lidt nord for Sicilien. Gerardo, som er meget betaget af Hans Magnus Enzensberger og hans meninger om tv-mediet, har valgt en lidt isoleret tilværelse. I 30 år har han, i stedet for at se fjernsyn, hengivet sig til studiet af Joyce. Desværre er biltrafikken i de små gader belastende, Moretti får ikke skrevet på sin film, så de tager med en båd videre til nabooen Salina. På overfarten ser Gerardo en amerikansk sæbeopera i tv, men han holder sig stadig til sin Enzensberger. Makkerparret ender med at tage fra den ene ø til den næste, uden at kunne finde ordentlige arbejdsbetingelser, alt imens Gerardo bliver mere og mere fikseret på *Glamour*-serien. Da de til slut er havnet på Alicudi, uden strøm og moderne faciliteter, går Gerardo amok. Han er blevet så afhængig af fjernsynet, at han lader Moretti tilbage på øen til fordel for

civilisationen, mens han råbende fornægter Hans Magnus og Karl Popper med.

Det første kapitel i dagbogen, der som nævnt hedder "På Vespa", er Morettis impressionistiske portræt af Rom, prydet af og præget af hans ofte sære, private oplevelser. Samtidig er det en indbydende, fejende hyldest til hans egen by, uden brug af postkortklicheen med de klassiske monumenter og det muntre folkeliv. Om sommeren, når alle er på ferie ude ved vandet, starter Moretti sin Vespa-scooter og ikklædt sort T-shirt og hvid styrthjelm kører han rundt for at se på Roms bygninger. Han besøger de kvarterer i periferien, som han holder mest af, eller opsøger en berygtet forstad for at konstatere, at her er egentlig ikke så slemt. Under påskud af at skulle lave research til en film ringer han på hos folk og inviterer sig selv indenfor i de huse og lejligheder, som ser mest spændende ud. August måned er samtidig ferienedtur hvad angår filmudbuddet i Roms biograf. Man kan vælge i mellem film af *Snehvide og de syv negre*-typen, eller italienske film om de veluddannede, velstående og desillusionerede medlemmer af Morettis generation, som han hverken kan udstå eller identificere sig med. Moretti vælger i stedet den blodige *Henry: Portrait of a Serial Killer* fordi en eller anden anmelder vist skrev godt om den. Han græmmer sig dog fælt under filmen og opsøger senere kritikeren (spillet af instruktøren Carlo Mazzacurati), der havde skrevet så intellektuelt rosende om makværket, for at konfrontere ham med anmeldelsen, indtil han flæbende angrer sin retorik. Dagbogskapitel 1 slutter som beskrevet i begyndelsen af denne artikel med det følelsesmæssige højdepunkt, der udgøres af Vespa-turen ud til Ostia.

Endelig har vi mulighed for at stifte ordentligt bekendtskab med en af de mest selvstændige, originale og fascinerende filmskabere i dagens Europa. Blot er det ærgerligt, at vi herhjemme ikke har haft mulighed for at følge udviklingen i Nanni Morettis kunstnerisk løbebane, der uden tvivl er en af de mest interessante i de sidste 20 års italiensk film. Et projekt der i grunden består i renyrkning af filmmandens private, originale fiktionsunivers. Dagbogsformen må man i lyset af Morettis værk betragte som en nødvendig poetisk følge.

Noter:

- (1): Georgette Ranucci & Stefanelle Ughi (red.): *Nanni Moretti*, Roma, Script-Leuto-Audino, 1993.
- (2): Interview i *Cahiers du cinéma*, nr. 425, 1989.
- (3): Jf. note 1.
- (4): Jf. note 1.
- (5): Stefano Reggiani: *Cinema chissà. I film degli anni ottanta*, Torino, La Stampa, 1991.
- (6): Ciak, nr. 5, maj 1988.

Filmografi:

Nanni (egl. Giovanni) Moretti, født 19.8.1953 i Brunico ved Bolzano, hvor hans romerske forældre opholdt sig på ferie.

- 1973: *La sconfitta* (8 mm kort); *Paté de bourgeois* (8 mm kort)
- 1974: *Come parli frate?* (8 mm kort)
- 1976: *Io sono un autarchico* (8 mm);
- 1978: *Ecce Bombo*
- 1981: *Sogni d'oro* (juryens specialpris i Venedig)
- 1984: *Bianca*
- 1985: *La messa è finita* (Sølvbjørn – juryens specialpris – i Berlin '86);
- 1989: *Palombella rossa*
- 1990: *La cosa* (dok.)
- 1993: *Kære dagbog/Caro diario* (prisen som bedste instruktør i Cannes '94)

Desuden:

- Min fader, min herre/Padre padrone* (76; kun sk. I: brd. Taviani).
- Moretti grundlægger i 1985 sammen med Angelo Barbagallo produktionsselskabet Sacher Film i Rom.
- Notte italiana* (87; kun prod. I: Carlo Mazzacurati).
- Domani accadrà* (88; kun prod.+sk. I: Daniele Luchetti).
- Il portaborse* (91; kun prod.+sk. I: Daniele Luchetti).
- Åbner i 1991 kunstbiografen Nuovo Sacher i Rom.
- La seconda volta* (95; kun prod.+sk. I: Mimmo Calopresti)
- Trois vies et une seule mort* (96; kun sk. I: Raoul Ruiz)

Kære dagbog (Caro diario), Italien 1993. I&M: Nanni Moretti. P: Angelo Barbagallo, Nella Banfi, Nanni Moretti. F: Giuseppe Lanci. Mu: Nicola Piovani. Kl: Mirco Garrone. P.selskab: Sacher Film/Banfilm/Le Sept cinÉma/Raiuno/Canal Plus. Medv: Nanni Moretti, Renato Carpentieri, Antonio Neiwiler, Valerio Magrelli, Rafaella Leboroni, Carlo Mazzacurati, Jennifer Beals m.fl. Længde: 100 min. Import & distr.: Gloria Film.