

Au début, il y avait les cadres. Puis, assez logiquement, arrivèrent les tableaux. Il y eu tout d'abord Egisto, rescapé de la grande guerre, qui voyagea des brumes romagnoles aux bruines milanaises. Ce fut ensuite le tour de Giorgio qui prit la force de caractère, la pureté tel un vent de levant de sa terre natale. C'est ainsi que naquit le nom Marconi, marque de fabrique, collectionneur et galeriste. Le passage de l'un à l'autre peut sembler banaal : cela l'a-t-il vraiment été ?

Ce qui m'intéressait, c'était ce que les autres pensaient, comment le monde tournait. C'est pour cette raison que j'avais choisis de faire des études de médecine. Le monde de l'art, lui, est rempli de fous, du moins perçus comme tels par des gens extérieurs, des banquiers, par exemple. Dans ce monde, les gens pensent et rêvent... Quand mon père décida d'arrêter son activité, je lui ai dit que je prendrais sa place. Depuis mon plus jeune âge, je lui donnais un coup de main, je connaissais les ficelles du métier. J'ai suivi ses pas et n'ai jamais cessé de le faire.

Au départ, l'idée était de continuer le métier d'encadreur pour que tout un patrimoine de savoir-faire et de connaissances acquis au fil des années ne se perde pas .Comment est né ensuite ce désir d'aller plus loin ?

Mon père avait beaucoup travaillé avec la pinacothèque de Brera pour la restauration de cadres endommagés lors de transports durant la guerre. Il était connu à Milan. Il avait sous ses ordres une vingtaine de personnes et était fournisseur de tous les grands noms de l'époque : Sironi, Carrà, Morandi, pour n'en citer que quelques-uns. Il avait aussi des contacts avec la nouvelle garde d'alors, je veux parler de Pomodoro mais surtout de Baj, des artistes avec lesquels j'avais de bons rapports, dont je fréquentais les ateliers et partageais les lectures et les idées. Quand il s'est agit de relever l'activité familiale, j'ai commencé à aller dans cette direction. J'avais participé à l'organisation d'expositions, j'avais noué des contacts avec des amateurs,

des collectionneurs d'art dans le milieu universitaire...

Quelle a été la réaction de papa Egisto ? Ne vous a-t-il pas encourager à y repenser, à ne pas

renoncer à vos études de médecine ?

A cette époque là, on ne discutait pas trop avec les parents. Mon père me proposa la somme de 800.000 liras de l'époque pour couvrir mes débuts, j'aurais dû ensuite me débrouiller tout seul.

Ce fut assez simple, me semble-t-il...

Les premiers temps, je fis comme si mon père était encore à la tête de l'entreprise: J'avais l'impression de traiter avec les clients en son nom, même quand il s'agissait de se mettre d'accord sur les prix. Une question d'autorité sans doute, vu la renommée de mon père. J'avais réduit les effectifs à 14 employés en maintenant la même qualité de travail. Et les affaires continuèrent à avoir le vent en poupe.

Giorgio utilise le nom Marconi crée par Egisto telle une marque de fabrique. Voilà bien la stratégie de communication d'un homme avisé aux techniques du marketing. Ce ne sont pas vos études de médecine qui vous l'ont enseigné...

A l'université, je me suis toujours efforcé de trouver des sponsors pour soutenir l'activité des élèves. J'avais sollicité Ramazzotti pour le financement de voyages d'instruction, de fêtes... Tout ce dont l'université ne s'occupait pas. Dans le domaine de la communication, j'ai commencé très tôt à faire mes premiers pas.

Dans le milieu universitaire de l'époque, encore très éloigné de l'esprit contestataire de 1968, quel effet produisait une personnalité comme la vôtre, très active et peu commune ?

Je me souviens qu'un jour le recteur m'a convoqué en me disant que ma demande de mutation avait été acceptée. J'ai lui ai dit que je n'avais jamais rien demandé et qu'il il n'en avait jamais été question. C'est à ce moment que j'ai compris que je n'étais pas trop apprécié à Milan. Je demandai à aller à Pavie mais on m'envoya à Parme.

En d'autres termes, un exil. Mais étiez-vous aussi insupportable ?

Je disais ce que je pensais. Parfois il m'arrivait de l'écrire aussi, cela donnait lieu à des manifestes, qui n'étaient pas toujours regardés d'un bon œil. Quelques fois, mon père inquiet de ne pas me voir rentrer à la maison appelait la police. Une fois d'ailleurs il m'y a trouvé !

Je ne crois pas me tromper en disant qu'une carrière dans le milieu académique ne vous correspondait en aucune façon. Mieux valait entreprendre celle du galeriste. Mais pourquoi avoir choisi "Studio Marconi" plutôt que Galerie Marconi ?

Un jour je suis allé voir Sironi et je lui ai dit penser ouvrir un lieu d'exposition. « Une galerie, et pourquoi ? Avec toutes celles qui existent déjà ! » me dit-il. Je pensais en effet à quelque chose d'autre. Je n'abandonnais pas l'idée de continuer avec les cadres. J'aimais l'idée de *laboratoire*, d'un lieu où l'on créait vraiment. Je ne voulais pas seulement d'une galerie où l'on expose. Je lui dis vouloir développer ce concept de studio parce que je le voyais plus en accord avec le lien qui se tissait jour après jour avec les plus jeunes artistes.

Et que dit Sironi ? Resta-t-il toujours sceptique ?

Non il comprit et me donna un coup de main.

Ah, et de quelle façon ?

Pendant deux ans, à chacune de nos rencontres, il me donnait une gouache. Il me demandait combien j'avais sur moi et quelle que soit la réponse il le divisait par deux. Il écrivait très précisément la somme que je lui donnais, au centime près, comme tous les artistes, quand il s'agit de vendre. Mais bien sûr, il me donnait des œuvres qui valaient bien plus que le prix que j'en offrais ! Le jour où je décidai de faire les choses sérieusement, je lui demandai l'autorisation de vendre ces tableaux, j'en avais déjà acquis une cinquantaine. J'avais besoin d'argent pour lancer l'activité du studio. Sironi me dit d'appliquer les prix du marché. Il me laissa par la suite carte blanche, c'est grâce à cet argent que tout a commencé.

Le soutien d'un artiste de la vieille garde - du reste disparu avant le jour de l'inauguration du Studio et qui laisse place aux jeunes, ça ressemble à un passage de témoin... Mais comment avez-vous réussi à attirer l'attention sur la via Tadino ?

Il s'agissait d'un nouvel espace, hérétique si l'on veut d'un point de vue moral et philosophique prenant ses distances avec l'esprit milanais, plus traditionnel. Notre activité de fournisseur de cadres auprès d'artistes et de collectionneurs a énormément servi mais on a dû y mettre du sien surtout pour ce qui est des stratégies de communication.

Pour la première exposition collective réunissant Adami, Baj, Del Pozzo et Schifano, nous avons inventé un catalogue innovateur en plaçant dans une boîte, quatre puzzle qui chacun représentait une œuvre de l'expo. Pourquoi Cela ? J'avais pensé que pour les catalogues, c'est un peu comme quand on va chez le coiffeur : on te coupe les cheveux, on parle de tout, de foot, etc. et toi, tu feuillettes un magazine et finalement, que te reste-il ? Au lieu de cela le puzzle épars doit être reconstruit et tu dois y penser, raisonner sur l'image que tu recomposes.

Fascinant mais ça a marché ?

J'avais connu un jeune commissaire d'exposition qui collaborait avec le MoMa et c'est avec plaisir que je lui envoyai une copie de ce puzzle. Quelques semaines après l'inauguration de l'expo je reçus une lettre de New York me demandant 18 exemplaires du puzzle, un pour chaque membre de la direction du musée.

C'est vrai, cette première exposition fut l'occasion de mieux connaître Mario Schifano. Un personnage haut en couleurs... Mais vous est-il vraiment arrivé, excédé, de signer un de ses tableaux ?

Eh bien oui ! Il s'agit d'un triptyque que l'on peut voir aujourd'hui à la galerie d'Art Moderne de Turin. Schifano n'avait pas un bon rapport avec l'argent : il dépensait sans mesure. Le fait de travailler en exclusivité pour moi ne le gênait pas plus que ça : s'il avait besoin d'argent ce qui était souvent le cas, il n'hésitait pas à réaliser des œuvres nulles, sans véritable sens, pour pouvoir rapidement encaisser quelque chose. A chaque visite de son atelier, je voyais apparaître des tableaux sur lesquels nous n'avions pas discuté et pour lesquels il avait en vue tel ou tel autre... Une fois, le travail devait m'être destiné, alors de peur de le voir finir dans les mains de quelqu'un d'autre, je l'ai signé au dos et sur chacun des trois panneaux.

Cas unique où l'on reconduit la paternité de l'œuvre à l'artiste et au galeriste ! mais sur l'authenticité des œuvres qui ont défilé sous vos yeux, et je ne parle pas seulement des tableaux de Schifano, vous n'avez jamais eu de doutes ?

En cinquante ans de carrière, j'ai eu la chance de n'avoir jamais été en possession d'un faux. J'ai été très chanceux, même si une fois, il y a de cela bien longtemps, un client m'a demandé de racheter un tableau que je lui avais vendu sans arriver à avoir un certificat d'authenticité de la part de l'artiste. Un cas paradoxal : cette œuvre était de toute évidence signée de cet artiste, je l'avais exposé dans ma galerie des années auparavant mais aucun document d'authenticité n'existait, trop de temps s'était écoulé depuis cette exposition, une de mes toutes premières. Tout le monde dans la galerie se souvient de cet épisode.

Un oubli un peu étrange !

Il peut arriver que l'artiste ait représenté une de ses conquêtes féminine : l'histoire d'amour finit mal et, par esprit de revanche, il se refuse de s'en souvenir, jusqu'à nier la paternité de l'œuvre. Finalement, l'artiste en question est revenu sur ses pas. Il ne pouvait mentir plus longtemps !

Nous avons parlé d'artistes confirmés mais qu'en est-il de la nouvelle garde ?

J'aime fréquenter des milieux de jeunes, entendre ce qu'ils se disent même si, vu mon âge, je devrais plus fréquenter les salles de concert de jazz que les bars de première partie de soirée ! J'ai l'impression que la vitesse de la société d'aujourd'hui se reflète dans la façon qu'ont les jeunes artistes de concevoir leur propre travail : il suffit de prendre une idée au vol sur Internet pour immédiatement la matérialiser. Sans approfondir, sans comprendre au fond. Comme si ce qui comptait c'était plus le projet de l'œuvre que l'œuvre en elle-même. Avant c'était différent, dans le sens où l'on passait –perdait- beaucoup de temps avant d'accoucher d'une œuvre qui, cependant, avait de bonnes chances de perdurer.

Une massification de la production d'œuvres d'art peut répondre, au fond, aux exigences d'un nouveau marché de l'art. Un marché plus critiquable par rapport aux précédents ?

Aujourd'hui, tout a changé. Beaucoup de collectionneurs se fient aux marchands en vogue sans vraiment s'intéresser à ce qu'ils achètent. Ils prennent le téléphone et disent à voix haute la somme qu'ils peuvent et veulent investir.

Le marchand décide pour eux. Le nom de l'artiste commencent à circuler dans les milieux de référence et c'est comme ça que son travail acquiert le rang de *status symbol* : si ce marchand le possède, alors je dois le posséder moi aussi. Une compétition s'amorce c'est à celui qui aura le plus d'argent. Moi, en revanche, je suis toujours du côté du collectionneur. Mes clients ont aussi compté des chauffeurs de taxi, des gens qui se serraient la ceinture pour acheter de l'art. En payant par traites, en se contentant d'acheter des dessins ou des lithographies, poussés néanmoins par un vif intérêt, des années de lectures, d'études, de fréquentations de musées... Je me souviens d'une époque à Milan où les couturiers faisaient augmenter les ventes parce qu'ils tapissaient de tableaux leurs ateliers. Cela offrait un sujet de conversation aux clients qui finissaient par devenir collectionneurs à leurs tours.

Un âge d'or. Aujourd'hui, c'est le bain de sang, il n'y a pas une seule galerie qui ne se plaigne d'en être arrivé au minimum syndical. Est-ce vraiment la réalité ?

Le marché, du moins en Italie, stagne. Si Christie's n'organise que deux ou trois ventes par an dans notre pays, cela veut bien dire quelque chose.

Quoi par exemple ?

En Italie, la TVA sur les œuvres d'art est désormais supérieure à 21% alors que dans les autres pays européens elle évolue entre 7 et 10%. Aujourd'hui, si quelqu'un veut acheter ou vendre il le fait, dans la mesure du possible, hors de nos frontières. Il le fera à Frieze ou à ArtBasel, des endroits où il est encore possible de pouvoir traiter.

Vous ne serez pas au MiArt 2013, un événement d'une autre catégorie par rapport à Londres ou Bâle. Votre absence n'est-elle pas un signal négatif ? Un galeriste du calibre de Marconi ne se doit-il pas de se plier à certains devoirs institutionnels, de façon à donner les raisons de sa participation ou non-participation ?

Durant les jours de foire, je serai pris par une rétrospective de Louise Nevelson à la Fondazione Roma, avec un projet important sur Man Ray pour un musée danois et l'organisation d'une exposition toujours à la Fondazione. Mon planning est chargé et faire tout cela coûte de l'argent, c'est pour cette raison que j'ai renoncé au MiArt. Je verrai cette année la ligne

d'orientation de la foire et il n'est pas dit que je n'y participe pas en 2014.

Ce n'est donc pas un rejet pur et simple.

Absolument pas. Sous bien des aspects, MiArt 2012 a reçu mon approbation. Je pense aussi au projet de Donatella Volonté qui entend inviter qui s'occupe des archives d'artistes à commencer par ceux de Lucio Fontana. Il s'agit de documents importants et je trouve très juste et très intéressant de pouvoir les montrer au public dans un contexte comme celui du MiArt. Sur le reste, il est encore trop tôt pour se prononcer, on verra.

Giorgio Marconi, vous ne vous réfléchissez pas trop avant de dire non. Vous est-il déjà arrivé de regretter un ou d'importants refus ?

Il y a de cela quelques années, un musée étranger était prêt à acheter le *Grande quadro d'oro* de Luca Del Pezzo. Un tableau du début des années 1960 au centre d'une des toutes premières expositions personnelles du Studio Marconi. Sa valeur était et reste importante et l'offre était tout à fait acceptable mais ce tableau avait un cadre qu'on avait doré ensemble en atelier ! Je ne pouvais pas le vendre, il était trop important à mes yeux. Sur ce coup-là, je n'ai pas été un bon marchand mais quelle importance !

En effet, refuser une vente à moins que cela soit une vente au rabais c'est un fait assez curieux pour un galeriste.

Non, ce n'est pas vrai, ça m'est arrivé plus d'une fois. Dans les foires, j'ai plus d'une fois été abordé par des gens qui lorgnaient sur un tableau et me demandaient son prix. C'est alors que je commençais à parler du travail de l'artiste, du pourquoi et du comment... Souvent, on m'arrêtait, il n'y avait que le prix qui les intéressait. Alors, souvent, je prenais la fuite...

Et eux ?

Ils me suivaient, se vexaient et voulaient savoir pourquoi j'avais pris la mouche. Si vous n'êtes pas disposé à écouter l'histoire d'une œuvre, que venez-vous faire dans un salon ? A ce moment-là, il vaut mieux afficher le prix du tableau sur une étiquette, payer une hôtesse au stand et passer tout son temps au bar. Si l'on prends le temps de parler des œuvres, c'est qu'il y a une bonne raison, n'est-ce pas ?

Propos recueillis par Sandrine Cuzzucoli

Présentation de la galerie

La galerie Giò Marconi naît en 1990 sur l'initiative de Giò Marconi qui avait d'abord ouvert le Studio Marconi 17, un laboratoire expérimental pour jeunes artistes, critiques et opérateurs culturels, qu'il dirigea jusqu'en 1990. La nouvelle galerie conduite au départ par Giò et son père Giorgio, fondateur du Studio Marconi (1965-1992), prête une attention particulière aux projets des nouvelles générations et continue parallèlement à proposer les artistes historiques qui y ont exposé.

Giò Marconi s'intéresse au travail d'artistes présents dans le récent panorama international, citons : Franz Ackermann, John Bock, Nathalie Djurberg, Wade Guyton, Christian Jankowski, Sharon Lockhart, Michel Majerus, Jonathan Monk, Jorge Pardo, Paul Pfeiffer, Tobias Rehberger, Markus Schinwald, Dasha Shishkin, Elisa Sighicelli, Thaddeus Strode, Catherine Sullivan, Vibeke Tandberg, Grazia Toderi, Atelier Van Lieshout, Francesco Vezzoli, Christopher Wool.

De 1965 jusqu'à nos jours, Giorgio et Giò Marconi ont présenté dans leur galerie le travail des artistes suivants : Valerio Adami, Enrico Baj, Georg Baselitz, Joseph Beuys, Peter Blake, Alighiero Boetti, Alberto Burri, Alexander Calder, Anthony Caro, Enrico Castellani, Patrick Caulfield, Mario Ceroli, César, Marc Chagall, Christo, James Coleman, Gianni Colombo, Willem de Kooning, Sonia Delaunay, Lucio Del Pezzo, Antonio Dias, Bruno Di Bello, Piero Dorazio, Lucio Fontana, Sam Francis, Richard Hamilton, David Hockney, Hsiao Chin, Anselm Kiefer, Martin Kippenberger, Franz Kline, Lee U Fan, Man Ray, Giuseppe Maraniello, Joan Mirò, Maurizio Mochetti, Aldo Mondino, Francois Morellet, Keizo Morishita, Ugo Mulas, Louise Nevelson, Helmut Newton, Gastone Novelli, Giulio Paolini, Gianfranco Pardi, H.P.Paris, A.R.Penck, Francis Picabia, Pablo Picasso, Arnaldo Pomodoro, Mimmo Rotella, Mario Schifano, Daniel Spoerri, Aldo Spoldi, Emilio Tadini, Antoni Tapies, Herve Telemaque, Joe Tilson, Giuseppe Uncini, Emilio Vedova, Tom Wesselman, William T. Wiley.