

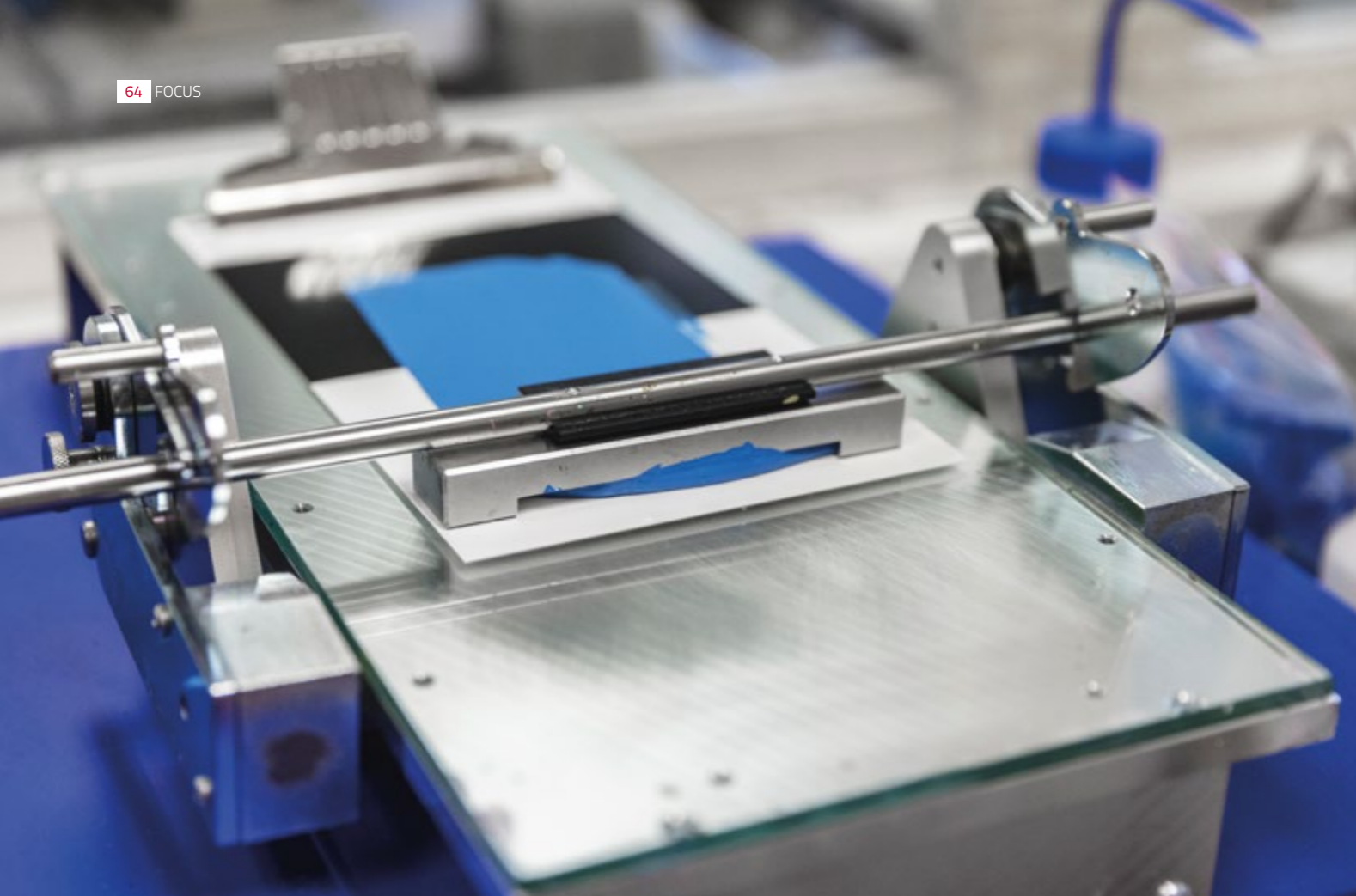
# VIAGGIO ALLE ORIGINI DEL COLORE

## TRIP TO THE ORIGINS OF COLOR

Alla scoperta di Colart,  
la casa della creatività

*Discovering Colart,  
the home of creativity*

Alessandro Caruso



Testing colours in the Colart innovation &amp; development lab in London, UK

Non ci sono molti luoghi in cui gli artisti sono l'ispirazione e i destinatari di un processo di produzione. Ma in Colart, che potremmo chiamare la "fabbrica dei colori", artisti e chimici lavorano fianco a fianco per la ricerca e l'innovazione. A raccontarlo è Mark Cann, Technical Excellence Manager di Colart, l'azienda leader nel mercato globale dei materiali per belle arti, grazie ai suoi marchi storici.

#### Come nasce un colore?

«Ogni nuovo colore deve essere vantaggioso per l'artista, quindi deve riflettere ciò che l'artista sta cercando di trasmettere dal mondo che lo circonda. La luce bianca è suddivisa in molti colori in natura e dobbiamo dare agli artisti colori che possano essere usati da soli o mescolati con altri per rappresentare con precisione ciò che l'artista vuole raccontare con il suo lavoro. Tecnicamente, alcuni fattori importanti nella concezione e nascita di un nuovo colore sono l'intensità, il sottotono, la trasparenza e l'opacità. Questi fattori ci aiutano a garantire che i colori siano i più vivaci e accurati possibile».

#### Quale ricerca bisogna realizzare per l'invenzione di un nuovo colore?

«Ci interessa molto il feedback degli artisti. La sostenibilità e la stabilità di ogni nuovo prodotto che creiamo è sempre considerata, noi vogliamo che il nostro colore resista alla

**T**here are not many places where artists are the inspiration and recipients of a production process. But at Colart, which we could call the 'factory of colours', research and innovation takes place with the artists and chemists side by side. To tell how it happens is Mark Cann, Technical Excellence Manager at Colart, a market leader in the fine art materials market with many historic brands.

#### How is a colour born?

«Any new colour must be beneficial to the artist, so it must reflect what the artist is trying to convey from the world around them. White light is split into many colours in nature, and we need to give artists colours that can be either be used on their own or mixed with others to accurately represent what the artist is trying to convey in their work. Technically, a few important factors in the conception and birth of a new colour are as follows: intensity, undertone, and transparency or opacity. These factors help us make sure the colours are as vibrant and accurate as possible».

#### And how is a new colour born? Which research it needs and what is involved in the invention of a new colour?

«We really listen to feedback from artists. The sustainability and stability of any new product we create is always considered, we want our colour to stand the test of time



Colour production at the Colart factory in Le Mans, France

## David Mach



Elvis, photo Gary Miller

#### — RELAZIONE CON LA MATERIA

«La mia relazione con la materia è molto radicata nel tempo. Ne sono stato circondato molto presto. Posso ricordare quando avevo due o tre anni e giocavo con il carbone. Mio padre lavorava in miniera e la nostra casa era circondata da attività industriali e da molti rifiuti. Dormivo la notte ascoltando la fabbrica di

mattoni che brontolava, i lavoratori del turno di notte che attizzavano il fuoco delle fornaci. Di giorno giocavo nel mucchio di scorie, il Bing in gergo scozzese, tra gli avanzi di cenere e la polvere della produzione di mattoni. Quel mucchio di scorie è quasi entrato nella nostra casa. La muratura era alla nostra destra, i molli a sinistra, dietro di noi la centrale elettrica e un enorme deposito. In cima alla strada, la Scozia costruiva piattaforme petrolifere gigantesche. Accanto a tutto questo c'era un deposito di autobus che impiegava centinaia di lavoratori, che alla fine del loro turno mangiavano il miglior gelato del regno (sto parlando di Fife in Scozia, che è un regno, non una

contea) per gentile concessione di Janetta, il giornale locale italiano. E poi c'era la squadra di calcio locale, East Fife, con 30.000 tifosi e sulle colline le fabbriche di whisky e gli impianti di imbottigliamento che producono e consegnano milioni di litri di nettare d'ambra in tutto il mondo. Ovunque guardassi c'era materia. Per giocare, per costruire, per esplorare e tutto questo a un passo da campagne e spiagge bellissime, immerse nella luce più affascinante di tutto il Regno Unito.

Roba inebriante per un bambino.

Mi ha completamente infettato questo posto, le sue attività, le sue fatiche, i suoi sforzi, sono la mia materia, insita dentro di me. Ho respirato la materia con l'aria e l'ho bevuta con l'acqua e se mi è sfuggito qualcosa è venuto fuori dalle suole delle mie scarpe e mi ha trasformato in un drogato di materiali!»

#### — RELATIONSHIP WITH MATERIAL

«My relationship with Matter, with Stuff, is huge. I've been surrounded by it from a very early age. I can remember at 2-3 years old playing with the coal for the fire. Coal my dad, who was a miner, may well have dug out of the ground. Our house was surrounded completely by industrial activity and a lot of the waste, the detritus leftover from all that work.

I slept at night listening to the brickworks rumbling away, the night shift firing up the furnaces. By day I played in the slag heap, the Bing in Scottish slang, of the ash and dust leftover from brick production. That slag heap almost came into our house. The brickworks was to the right of us, the docks to the left, behind us the power station and a huge scrapyard. At the top of the road Scotland built gigantic platforms for oil rigs. Giant constructions reaching up into the sky. Next to that a bus depot employing hundreds of workers, at the end of their shift all eating the best ice cream in the kingdom (I'm talking about Fife, which is a kingdom, not a county) courtesy of Janetta's the local Italian newsagents. Next to that the local football team, East Fife's ground, still commanding 30,000 of a crowd and in the hills beyond whisky bonds and bottling plants manufacturing and delivering literally millions of gallons of the Amber nectar to the world. Everywhere I looked there was stuff. To play with to build with, to explore and all next to the most beautiful countryside and fabulous beaches and just to top it all, everything, everything was bathed in the most beautiful and world describing light in the whole of the UK.

Heady stuff for a kid. It completely infected me this place, it's activities, it's labours, its efforts, it's stuff. I breathed it's Matter in with the air and drank it down with the water and if I missed anything it came up through the soles of my feet and turned me into a materials junkie!»



Colour production at the Colart factory in Le Mans, France

## Juan Bolivar

### – RELAZIONE CON LA MATERIA

«Sono inesorabilmente attratto dalle suggestioni di un dipinto, così come le viviamo da 500 anni. Mi basta guardare il bordo di un dipinto e i chiodini che stringono una tela o il telaio che ha lo stesso fascino del quadro che sorregge».

### – LINGUAGGI DIGITALI

«Nonostante tutti gli sviluppi moderni continueremo sempre a osservare il mondo come se fosse un quadro, aggrappandoci a un promemoria come le cartoline per ricordarci i grandi capolavori del passato».

### – TECNICA

«Io uso il lino con una grana distinta in modo che le opere siano riconosciute come dipinti e non come stampe. La mia ricerca si colloca tra la produzione meccanica distaccata e le pitture d'avanguardia precostituite e rievocative che si trovano nei libri, dove le caratteristiche strutturali sono ridotte nella riproduzione. Cerco di abbinare i colori dipingendo direttamente sulle pagine del libro, cercando di essere fedele all'originale sapendo che qualcosa si perderà nella traduzione».



Can I Sit Next to You Girl (after Malevich, 1930-31), 2017

### – RELATIONSHIP WITH MATERIAL

«I am inexorably drawn to the conventions of a painting as we know them for the last 500 years, looking at the edge of a painting where nail-tacks hold a canvas to a stretcher-frame, with the same fascination as its front».

### – DIGITAL LANGUAGE

«Despite all modern developments we will always continue to view the world through a lens of painting, holding on to aide-mémoire such as postcards to remind us of seminal works».

### – TECHNIQUE

«I use linen with a distinct grain so that works are recognised as paintings not prints. I address an intersection between detached mechanical production and the handmade, re-enacting early avant-garde paintings found in books, where the textural characteristics are reduced in reproduction; matching colours by painting directly on the book pages, trying to be faithful to the original in the knowledge that something will be lost in translation».

prova del tempo sia nel tubo sia una volta applicato a un lavoro. Viene inoltre fatto ogni sforzo per garantire che le materie prime abbiano la migliore qualità di archiviazione possibile».

### State lavorando all'invenzione di nuovi colori?

«Siamo sempre alla ricerca di nuovi pigmenti o combinazioni di pigmenti da includere nell'attuale pallet di colori disponibile agli artisti e ci teniamo aggiornati sulle tendenze e sui nuovi colori offerti dai nostri fornitori. In questo modo miglioriamo continuamente su ciò che possiamo offrire agli artisti e ai creativi di tutto il mondo».

### Come è cambiato il modo di pensare la produzione di colore negli ultimi anni?

«Ci sono molti fattori che guidano il modo in cui la produzione di colore cambia nel corso degli anni. La più grande influenza riguarda le normative ambientali. Dobbiamo garantire che le nostre materie prime soddisfino la rigida legislazione applicabile al nostro settore. Ciò significa trovare valide alternative per i pigmenti che non possiamo più utilizzare a causa della loro natura tossica, in modo che ognuno dei nostri prodotti sia il più sostenibile possibile. Per noi, quindi, i continui miglioramenti apportati ai pigmenti sintetici sono affascinanti in quanto ci consentono non solo di migliorare la stabilità del colore e la sua solidità alla luce, ma anche di offrire valide alternative ai pigmenti che non sono considerati rispettosi dell'ambiente, come il cadmio».

### Quali sono le principali innovazioni introdotte nella produzione di colori?

«Oltre allo sviluppo di nuovi pigmenti, uno dei più grandi progressi nella produzione di colore è stato nei macchinari.

both in the tube, but, also once it has been applied to a piece of work. Every effort is also made to secure raw materials that are future proof and of the best archival quality.

### Are you working on the invention of new colours?

«We are always on the lookout for new pigments or combinations of pigments to include in our current palette of colours and keep fully up to date with trends and any new colours that are being offered by our suppliers. In this way we continually improve upon what we can offer to artists and creative thinkers around the world».

### How has the way of thinking about color production in art changed in recent years?

«There are many factors that drive the way colour production changes over the years. The biggest influence is the regulatory demands on what we can put into our colours. For the fine art materials industry, our raw materials must meet strict regulations. This means finding viable alternatives for pigments we can no longer use because of their toxic nature so that each and every one of our products is as sustainable as possible. Due to the nature in which many of our products are used, we need to take into consideration environmental concerns. So for us the continuous improvements made in synthetic pigments are fascinating as they allow us to not only improve on colour stability and lightfastness, but, also to offer viable alternatives to pigments which are not considered environmentally friendly, such as cadmium».

### What are the main innovations that have been introduced in the production of colors?

«Apart from the development of new pigments, one of the biggest advances in production of colour has been in the



Quality control at the Colart factory in Le Mans, France



Drawers of pigments for testing at the Colart innovation & development lab in Le Mans, France

*machinery we use. New milling equipment has allowed us to have so much more control over the way in which we disperse our colour giving many advantages in terms of transparency and fineness of grind».*

**Do you think that the diffusion of digital artistic languages and videos has penalized the use of the materials?**

*«I personally believe that the inclusion of digital art only compliments the use of traditional paint. As far as I see it, there is room for both of these approaches to co-exist. Colart openly embraces the inclusion of the digital image into the world of art, but, at the same time, I believe there will always be a desire for the artist to work with colour in the traditional ways».*

**With your brands you are introducing an in-depth study on sustainability. What is it? And why you think it is so important?**

*«Colart takes sustainably very seriously. First, everything colour we formulate is made with the environment in mind. Recently, we finished extensive work launching new cadmium-free colours. The new colours are so indistinguishable from real cadmium colours that in tests many artists argued about which was real and which was the alternative. So, we are able to give an alternative to the artist that is parity performance and environmentally friendly. Secondly, our vision of “inspiring every artist in the world” means that we are striving to be here for many years to come, and this will only be possible if we take*

Le nuove attrezzature di fresatura ci hanno permesso di avere un controllo maggiore sul modo in cui si sparge il colore, dando molti vantaggi in termini di trasparenza e finezza della macinatura».

**Pensa che la diffusione dei linguaggi digitali abbia penalizzato l'uso dei materiali?**

«Personalmente ritengo che l'inclusione dell'arte digitale sia complementare all'uso della pittura tradizionale. Da ciò che vedo c'è spazio per entrambi questi approcci. Colart abbraccia apertamente l'inclusione dell'immagine digitale nel mondo dell'arte, ma, allo stesso tempo, credo che ci sarà sempre un desiderio dell'artista di lavorare con il colore nei modi tradizionali».

**Con i vostri marchi state introducendo uno studio approfondito sulla sostenibilità. Di che si tratta?**

«Colart ha molto a cuore la sostenibilità. Tutto il colore che produciamo è realizzato pensando all'ambiente. Recentemente abbiamo terminato un lungo lavoro di lancio di nuovi colori senza cadmio, talmente indistinguibili rispetto ai colori con il cadmio che nei test molti artisti non si sono accorti delle differenze. La nostra visione di “ispirare ogni artista nel mondo” si traduce nel tentativo di continuare a svolgere il nostro ruolo anche in futuro, ma ciò sarà possibile solo se ci sforziamo oggi di adeguare i nostri sistemi produttivi ai criteri della sostenibilità. Ecco perché, ad esempio, stiamo

## Gary Colclough

### — RELAZIONE CON LA MATERIA

«La materialità e l'artigianato giocano un ruolo importante nella mia pratica. In genere lavoro con combinazioni e arrangiamenti di scultura e pittura. Estendo elementi di un dipinto che potrebbero normalmente essere considerati strutture di supporto o inquadrature in modo che diventino parte integrante del lavoro. Quindi i materiali utilizzabili per costruire un pannello su cui dipingere, o uno scaffale su cui mettere un dipinto diventano i miei ingredienti. Lavoro con molti legni duri, come Teak, Noce e Palissandro, per le loro proprietà fisiche, il loro colore, la loro consistenza e anche le loro associazioni con le tradizioni artigianali e la fabbricazione di mobili. I dipinti stessi sono realizzati con colori ad olio. Mi interessa il modo in cui gli strati di pittura ad olio possono rifrangere e sembrano emettere luce quando vengono depositati negli strati di smalto. Mi piace quanto sia fisico il processo e come l'interazione del colore sia dovuta alla struttura del dipinto. Ogni volta che poso uno

strato di smalto visualizzo le particelle di pigmento sospese nell'olio, voglio sempre essere in grado di capire cosa sta accadendo meccanicamente sotto la superficie dei miei dipinti».

### — LINGUAGGI DIGITALI

«Non vedo alcun conflitto tra materiali digitali e più tradizionali e metodi di lavoro. Mi sorprende costantemente di come la pittura riesca ad affrontare i cambiamenti nel mondo che ci circonda. Nel mio insegnamento lavoro con molti giovani artisti che sono, ad esempio, interessati al modo in cui la pittura si relaziona allo schermo, a un'immagine

senza alcuna profondità fisica. È attraverso l'abbracciare questo tipo di relazioni che la pittura continua ad andare avanti».

### — TECNICA

«Quando lavoro con la pittura ad olio, penso sempre alla trasparenza. Lavoro con una tavolozza di soli colori trasparenti e semitrasparenti. Penso sempre a come il pigmento funzionerà se esteso in strati sottili e anche quanto intenso sarà il colore quando usato nel tono di massa (non diradato) negli elementi più disegnati del mio lavoro. La qualità, la resistenza alla luce e la forza del pigmento dei colori che uso sono tutte molto importanti nelle mie scelte, così come il tipo di olio su cui è dipinta la pittura. Voglio sapere il più possibile cosa c'è dentro il tubo prima che vada a finire nella mia pittura».

### — RELATIONSHIP WITH MATERIAL

*«Materiality and craft play a big part in my practice. I typically work with combinations and arrangements of sculpture and painting. I extend elements of a painting that might normally be considered supporting or framing structures so they become an integral part of the work. So the materials that you might use to construct a panel to paint on, or a shelf to put a painting on become my ingredients. I work with a lot of hardwoods, such as Teak, Walnut and Rosewood because of their physical properties, their colour, texture and also their associations with craft traditions and furniture making. The paintings themselves are painted in oil paint. I'm interested in the way oil paint layers can refract and appear to emit light when colours are put down in glaze layers. I like how physical the process is and how the colour interaction is due to the structure of the painting. Every time I put down a glaze layer I visualise the pigment particles suspended in the oil - I always want to be able to understand what is happening mechanically under the surface of my paintings».*

### — DIGITAL LANGUAGE

*«I see no conflict between digital and more traditional materials and working methods. I find myself constantly amazed by how painting manages to address changes in the world around us. In my teaching I work with many young artists who are, for example, concerned with the way painting relates to the screen - to an image without any physical dept, - it is through embracing these kinds of relationships that painting keeps moving forward».*

### — TECHNIQUE

*«When I'm working with oil paint, I think always about transparency. I work with a palette of only transparent and semi-transparent colours. I am always thinking about how the pigment will work when extended into thin layers and also how intense the colour will be when used in the mass tone (un-thinned) in the more drawn elements of my work. The quality, light fastness and pigment strength of the paints I use are all very important in my choices, as is the type of oil the paint is ground in. I want to know as much as possible about what's in the tube before it goes onto my painting».*



Three Peaks, 2017

## Lorenzo Pace



BluePurpleKush, 2018, courtesy the artist and ADA project

### — RELAZIONE CON LA MATERIA

«È un rapporto carnale, uso molto più le mani degli strumenti, proprio per avere un contatto fisico con le mie opere. Per la mia arte sarebbe una privazione esprimermi senza la materia, sia essa il colore, la terra, le spugne, le plastiche, i prodotti industriali o la tela grezza».

### — LINGUAGGI DIGITALI

«Sono fondamentali entrambi i linguaggi, più andiamo avanti e più la tecnologia si evolve. Nel mio caso però senza un riferimento alla materia non riesco a sentire empatia con la mia opera. L'arte richiede molta tecnica, ma quello che le conferisce l'anima, a mio giudizio, è lo sfogo, quel contatto fisico che l'artista stabilisce con essa».

### — TECNICA

«Quando si deve esprimere quello che si ha dentro subentra una visione, un'allucinazione, quindi non scelgo i materiali, me li suggerisce l'istinto sulla base di ciò che devo creare. Non mi considero un artista identitario, legato all'utilizzo di determinati linguaggi e materiali che caratterizzino le mie opere. I miei lavori a volte perdono l'identità, non sono riconoscibili a colpo d'occhio, ma mi va bene così, perché voglio sentirmi libero di scegliere tra miliardi elementi che ci sono sulla terra».

### — RELATIONSHIP WITH MATERIAL

«It's a carnal relationship, I use more hands than instruments, just to have a physical contact with my works. For my art it would be a deprivation to expressing myself without matter like color, ground, sponges, plastics, industrial products or raw canvas».

### — DIGITAL LANGUAGE

«Both languages are fundamental, more we go forward and more technology upgrade. In my case, however, without a reference to the subject, I can not feel empathy with my work. Art requires a lot of technique, but what gives it the soul, in my opinion, is the outburst, that physical contact that the artist establishes with it».

### — TECHNIQUE

«To express my feeling I follow the inspiration, an hallucination, so I do not choose the materials, the instinct suggests them on the basis of what I have to create. I do not consider myself an identity artist, linked to the use of certain languages and materials that characterize my works. My works sometimes lose their identity, they are not recognizable at a glance, but I like it, because I want to feel free to choose billions of elements on earth».

attivamente cercando di ridurre i livelli di plastica nei nostri prodotti, con l'obiettivo finale di eliminare definitivamente la plastica dal nostro inventario di materiali».

### Cosa cercano oggi gli artisti nei colori?

«Credo che gli artisti cerchino principalmente colori di cui possano fidarsi. Hanno bisogno di essere certi che il colore sia sempre della stessa tipologia in ogni tubo che acquistano; che si conservi bene, che sia resistente alla luce, che sia applicabile sempre nello stesso modo e, soprattutto, che abbia un buon rapporto qualità prezzo».

### Quanto è importante il dialogo con gli artisti e lo studio della contemporaneità per un'azienda come la vostra?

«I vantaggi della comunicazione bidirezionale con chiunque utilizzi i nostri prodotti è fondamentale e ci consente di considerare le mutevoli esigenze e le modalità di lavoro degli artisti contemporanei. È costruendo ponti con gli organismi professionali ed educativi e con la comunità di artisti che possiamo continuamente monitorare e modificare il modo in cui creiamo materiali e servizi artistici. È solo incoraggiando questo tipo di community che possiamo mantenere uno stretto legame con la contemporaneità».

sustainability seriously. Making sure the raw materials we choose today are viable for the future. For example, we are actively striving to reduce the levels of plastics in our formulations with the ultimate aim to completely remove plastics from our materials inventory».

### What do artists look for in color today?

«I believe the artist is looking mainly for colours they can trust. They need to know that their colour will be consistent in every tube they buy; that for conservation reasons the colour is lightfast, and that every time they use it they can apply it in the same way and most of all that it is value for money. This, of course, all depends on the artist and what they are aiming to create».

### How important is the dialogue with the artists and the study of contemporaneity for a company such as yours?

«The benefits of two way communication with anyone who uses our products is vital and gives us an understanding of the changing needs and working ways of artists today. It's by building bridges with the professional and educational bodies as well as the individual artist community that we can continuously monitor and change the way we create art materials and services. It's only by encouraging this type of environment that we can relevant to what's going on out there».

## Luca Grechi

### — RELAZIONE CON LA MATERIA

«Il mio rapporto con la materia nasce dalla curiosità di toccare i vari elementi che mi circondano, accarezzare un albero, una foglia o la terra. Prediligo il contatto diretto con gli elementi naturali. Spesso utilizzo la tecnica mista, lavorando con ossidi, terre e mescolandoli con oli puri. Insomma è un rapporto viscerale. La materia la scopri vivendola, trattandola, imparando e perfezionando le tecniche di controllo del colore».

### — LINGUAGGI DIGITALI

«La ricerca è cambiata, come è cambiato il tempo che si dedica alla superficie di un quadro. Un conto è la tela bianca, altro è lavorare su un display, la visione cambia. Anche se alla fine la linea e il disegno spesso restano. Il tatto cambia la sensibilità dell'immagine. Però da pittore penso anche che il digitale serve da stimolo: vedere altri punti di vista dell'immaginario mi interessa molto».

### — TECNICA

«Soprattutto l'irriproducibilità, anche per me stesso: cioè l'impossibilità di realizzare la stessa cosa più di una volta. E poi la purezza dei colori, da cui io possa partire per ricercare nuove tonalità e nuove declinazioni dei colori originali, sempre diverse e sempre più adatte a rappresentare la mia realtà».

### — RELATIONSHIP WITH MATERIAL

«My relationship with matter comes from the curiosity of touching the various elements that surround me, caressing a tree, a leaf or the ground. I prefer direct contact with natural elements. I often use the mixed technique, working with oxides, grounds and mixing them with pure oils. In short, it is a visceral relationship. You discover the material by living it, treating it, learning and perfecting the techniques of color control».

### — DIGITAL LANGUAGE

«The research has changed, as the time spent on the surface of a painting has changed. Working on the blank canvas is different then working on a display, the vision changes. But the lines and the drawings often remain. Touch changes the sensitivity of the image. But as a painter, I think that digital can be an inspiration: seeing other points of view of the imaginary interests me a lot».

### — TECHNIQUE

«First, the unreproducibility, even for myself: the impossibility of achieving the same thing more than once. And then the purity of the colors, from which I can start looking for new shades and new variations of the original colors, always different and more and more suitable to represent my reality».



Luca Grechi, A suo agio, 2016, courtesy Galleria La Linea



Winsor & Newton products



Pigment ready to be made into artists' colours, at the Colart factory in Le Mans, France

## L'AZIENDA

Il gruppo Colart è un'azienda globale fra le più note al mondo per la produzione di materiale artistico. Prendendo ispirazione da artisti, Colart crea prodotti innovativi e alimenta la creatività non solo per artisti e non, ma anche per industrie creative. Attraverso il sostegno di artisti emergenti, con il suo programma di residenza per lo sviluppo di colori senza cadmio, la missione di Colart è fornire strumenti e servizi sostenibili e creativi per la libera espressione. Colart è erede di una tradizione che risale al XVIII secolo, con Lefranc Bourgeois, fondata nel 1776. Winsor & Newton, nata nel 1832, è stata premiata con un Royal Warrant nel 1841 dalla regina Vittoria, un titolo riservato solo all'artigianato più prestigioso del Regno. Nella storia dell'arte, i prodotti di Colart sono stati ampiamente utilizzati, anche da celebri artisti tra cui Turner, Picasso e Warhol. Colart negli anni ha fatto in modo che ogni marchio guardasse sempre, grazie alla ricerca scientifica, a modi innovativi per migliorare la qualità dei propri prodotti. Negli ultimi anni, la sostenibilità ha assunto un ruolo sempre più di prim'ordine per Colart e l'azienda si è impegnata a ridurre le emissioni di CO2 a livello globale, investendo in uno sviluppo sostenibile, scelta innovativa nella produzione di materiali artistici.

[www.colart.com](http://www.colart.com)

## THE COMPANY

The Colart Group is the global parent company of the world's most popular art material brands. Taking inspiration from artists to create innovative products, Colart fuels creativity not just for professional artists but for all creative industries and individuals. From supporting emerging artists through its residency programme to developing cadmium-free paint, Colart's mission is to provide sustainable, creative tools and services to release pure expression. The heritage of Colart stretches back to the 18th century, with Lefranc Bourgeois which was founded in 1776. Winsor & Newton, which was founded in 1832, was awarded a Royal Warrant in 1841 by Queen Victoria, a title reserved only to the Kingdom's most prestigious manufacturers. In the history of art, Colart's products have been widely used by famed artists, including Turner, Picasso and Warhol. Over the years Colart has ensured that every brand is always looking, with the scientific support, for innovative ways to improve the performance of their products. In recent years, sustainability has become more important for Colart, and they have focused on reducing their CO2 emissions globally and investing in sustainable innovation, a first in the art materials market.