

# I PRIMI ANNI: L'INSEGNAMENTO ALL'ACCADEMIA DI BRERA

Nato a Milano l'11 maggio 1863, figlio d'arte essendo il padre un valido scenografo attivo anche per il teatro alla Scala, di cui i discendenti conservano ancora alcune opere caratterizzate da un'interpretazione romantica del paesaggio soffusa di un certo divisionismo, studiò all'Accademia di Brera, dove conseguì il diploma con Giuseppe Bertini. Tra le poche e scarse notizie biografiche dei suoi primi anni, sappiamo che si era sposato con Adele Monti, che aveva avuto due figlie, Maria nel 1897, poi morta ancora ragazza in circostanze tragiche, e Rina nel 1899, e che nel 1894 risulta abitare a Milano in piazza Sant'Ambrogio 8 e nel 1913 ai Bastioni Magenta 9.

All'Accademia trascorse, poi, come insegnante tutta la sua vita, nonostante gli impegni assunti al di fuori della scuola. Le scarnite carte dell'Archivio di Brera, ci dicono che fu incaricato della Scuola di Ornato dal 1896 al 1933, con un incarico sia di assistente sia di supplente di Lodovico Pogliaghi tra il 1902 e il 1928, allorché divenne insegnante di ruolo; insegnò anche al liceo artistico, tra il 1909 e il 1913 fu professore aggiunto alla II Sezione della Scuola serale di Disegno e Decorazione applicata all'Industria, fu poi insegnante alla I Sezione della Scuola Superiore di Ornato e Plastica e professore per dieci anni alla Scuola Femminile per patente di maestra. Qui all'Accademia egli si accosta naturalmente al Pogliaghi di cui apprende l'inclinazione eclettica e la poliedricità sia nelle tecniche che nella scelta dei temi e dei motivi ispiratori, poi ad altri come Cavenaghi, con cui condivide la passione per il restauro degli affreschi, Tallone, Mentessi, Lorenzoli e Consonni.

Nonostante questa serie di incarichi, che dimostrano da parte del Comolli una certa fedeltà di principio all'ideologia dell'insegnamento dell'arte, egli non risultava, nella pratica, tra i più diligenti. In varie riprese circa tra il 1906 e il 1920-22 i documenti d'archivio braidensi raccolgono numerosi foglietti, messaggi riservati e copie di lettere tra la Direzione dell'Accademia e il Ministero della Pubblica Istruzione dove appare perfino l'ombra e la possibilità della dispensa dall'insegnamento. In una lettera manoscritta del 21 agosto 1920 inviata in risposta a una specifica richiesta del 9 agosto pervenuta da Roma, si legge che "i risultati dell'insegnamento del prof. Angelo Comolli, se non danno del tutto quel frutto che ci sarebbe da attendere da professionista così valoroso, non sono per altro tali da giustificare un provvedimento così grave come quello della dispensa dal servizio". Altri appunti disordinati fanno specifico riferimento all'attività dell'artista al di fuori del mondo accademico, quasi per giustificare e motivare le sue assenze dall'insegnamento: si legge, per esempio, per il 1906 "decorati diversi palazzi pubblici e privati di Milano e fuori non che diverse chiese" e per il 1912 che fu prescelto nella commissione artistica nel concorso per il progetto della chiesa di San Giovanni Battista di Busto Arsizio. L'estensore della risposta al Ministero del 1920, volendo evidentemente attenersi al vero e sottolineare l'attività del Comolli nell'ambito dell'interesse per la decorazione che caratterizzò l'urbanistica milanese in un'ondata costruttiva parallela alla nascente era industriale, aveva in realtà scritto "artista così valoroso nell'arte sua" in una prima versione poi corretta in "professionista così valoroso", lasciando intendere che le qualità del Comolli andavano ricercate proprio nella sua volontà di aprirsi un varco nella nuova società industriale riuscendo, seppure

con qualche difficoltà, a mantenere la sua attività di decoratore collegata alle regole dell'Accademia, secondo un modello che a Milano, proprio nell'Accademia, aveva già avuto illustri precedenti, come la figura catalizzante di Camillo Boito.

Il successo della formula scelta dal Comolli viene sancito, alla fine, da una dichiarazione ufficiale del 20 giugno 1923, quando nel conferirgli il grado di qualifica "buono", il Presidente dell'Accademia affermò: "oggi divenuto facoltoso, ha ritrovato se stesso, ridando alla scuola tutta la sua attività e la sua molta valentia". Questa buona qualifica gli valse il merito della nomina di "Cavaliere nell'Ordine della Corona", ottenuto nel 1934, alla fine del suo insegnamento in Accademia. Il legame con l'ambiente di Brera e la fiducia nelle regole dell'arte, in cui evidentemente il nostro artista credeva con sincerità, lo portarono a donare all'Accademia nel 1941-42 la somma di 30.000 lire per un premio da destinare agli studenti migliori, cifra piuttosto rilevante se paragonata al mensile del Comolli, che, qualche anno prima, nel 1930, tre anni prima del pensionamento, era di 21.000 lire.

L'attività ufficiale del Comolli iniziò, per quanto ci è dato sapere, nel 1888 alla Permanente dove nell'Esposizione annuale presentò una "Testa di donna (studio dal vero)". Per alcuni anni continuò a presentare tutta una serie di ritratti dipinti ad olio, che testimoniano il suo inserimento nell'attivissima media borghesia milanese. In particolare si è riscontrata la sua presenza, dopo il 1888, nel 1890 e nel 1893 all'*Esposizione straordinaria nazionale, Internazionale di acquerelli* della Permanente, con un ritratto dell'avv. C. Travelli, e nell'esposizione annuale del 1894 con due ritratti, poi la sua attività di ritrattista e di pittore di bottega secondo il concetto romantico che, tra l'altro, lo vedeva accanto a Sottocornola, Longoni, Mantegazza, Salvetti, Spreafico e Dovera, si interrompe di netto, tanto che si ripresenterà alla permanente solo nel 1936 con soggetti diversissimi, *Rustico* e *Gerani* (nn. 186 e 187) quasi a dimostrare l'aprirsi di nuovi interessi.



# COMOLLI DECORATORE E AFFRESCISTA

Nel 1895, il Comolli pone la data e la sua firma nell'ampia decorazione interna della parrocchiale di Santa Maria Assunta di Tione di Trento dove esegue fini mosaici ad affresco collaborando con l'architetto Livio Provasoli, che era stato incaricato di un generale restauro della chiesa. I disegni preparatori conservati nel Comune di Morimondo e gli affreschi poi realizzati lasciano intravedere, al di là di una certa durezza giustificabile in relazione alla difficoltà dell'affresco e della destinazione sacra, soprattutto nei santi a figura intera, un artista attento alle regole, come è documentato dalla cura nell'esecuzione dei cartoni, ancora sensibile al preraffaellismo, soprattutto nell'*Annunciazione*, ispirata alle vetrate del Bertini, e un attento rielaboratore di temi e soggetti tratti ora da Luini, ora da Leonardo, ora dal Sassoferrato, ora anche dal Guercino nel suo ultimo periodo classico, studiati sui testi di storia dell'arte, nei musei e alla Pinacoteca stessa di Brera.

## Le grandi imprese decorative milanesi

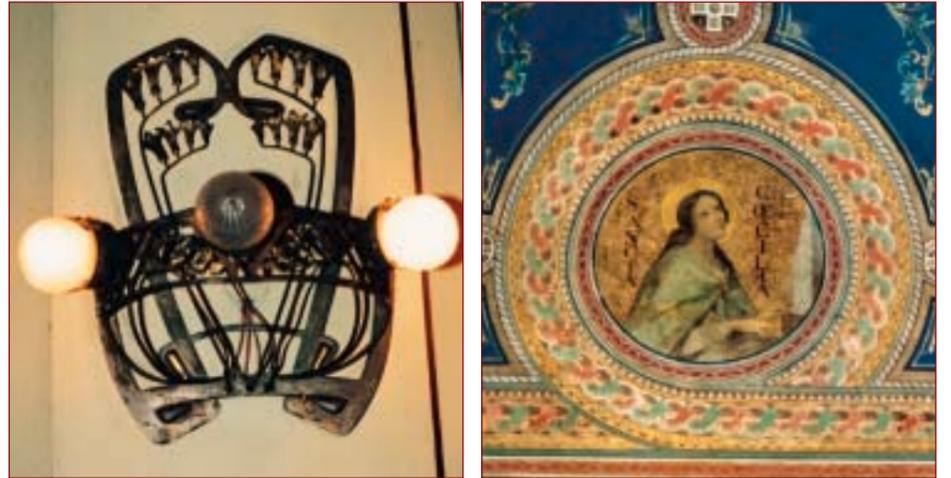
La Casa di riposo "Giuseppe Verdi" prima grande impresa milanese



Quasi a continuazione di questo nuovo interesse per l'affresco e per l'ornamentazione degli interni ritroviamo il Comolli tra i responsabili della decorazione della Casa di riposo per musicisti voluta da Giuseppe Verdi, in un arco di tempo compreso tra il 1896 e il 1902. I pagamenti, rintracciati nei faldoni *Origine e datazione*, registrano liquidazioni per decorazioni e pitture del Salone d'Onore, oltre che nelle numerose sale e camere, iniziate nel 1896 e terminate nel mese di giugno del 1900 e per l'intervento a fresco (1901) con un cielo stellato nella cosiddetta cripta, poi decorata nel 1902 a mosaico secondo cartoni del Pogliaghi. Sappiamo che il Comolli per l'opera di orna-



mentazione di questo palazzo, istituzione fatta costruire da Giuseppe Verdi negli ultimi anni della sua vita, fu scelto dallo stesso musicista. Qui il nostro si presentò quale responsabile di una cooperativa, la "Lega pittori e imbiancatori", che stando ai documenti di pagamento provvide a tutti gli aspetti decorativi, comprese le mere imbiancature e le varie pose di marmi fino, probabilmente, alla realizzazione dei ferri battuti delle belle ringhiere delle scale interne, dei lampadari e delle appliques.



Nel salone il Comolli eseguì una decorazione ad affresco di carattere celebrativo costituita da una serie di medaglioni contenenti i ritratti dei grandi musicisti del passato: Pier Luigi da Palestrina, Girolamo Frescobaldi, Alessandro Scarlatti, Claudio Monteverdi, Giovan Battista Pergolesi, Benedetto Marcello, Domenico Cimarosa e Gioacchino Rossini eseguiti sicuramente sulla falsariga di incisioni o dipinti fornitigli, ritratti all'interno di un fregio dipinto lungo il bordo superiore delle pareti, al di sotto del quale è illusionisticamente dipinta una serie di tendoni verdi, quasi in rispetto alle esigenze di una regolare sala di audizioni. Gli stipiti delle porte recano una decorazione dipinta di gusto rinascimentale, secondo i modelli diffusi nella decorazione del palazzo Bagatti Valsecchi, mentre i grandi lampadari sembrano ricalcati sui modelli francesi della Parigi di Napoleone III.

Tutti gli artisti, gli artigiani e gli operai, per quanto consociati, risultano pagati autonomamente con una particolare attenzione perfino alle spese per il materiale necessario, che il Comolli acquistava presso i magazzini del colorificio Max Meyer in largo Cordusio.

Tutto l'insieme della Casa dei musicisti, dall'architettura esterna fino ai motivi decorativi dipinti sugli stipiti delle porte e sui bordi delle pareti, rappresentano una molteplicità di ispirazioni e di revivals di modelli che ripercorre le tappe più salienti dell'antica decorazione milanese, dal periodo romanico a quello rinascimentale, in un eclettismo di ispirazioni che ben rappresenta lo spirito e la cultura di Camillo Boito, l'architetto dell'edificio, versatile teorico delle nuove tendenze dell'arte milanese, attivo nell'ambito dell'Accademia di Brera. In una delle prime descrizioni del Palazzo di piazza Buonarroti Ettore Verga, nel 1906, infatti denuncia questa libertà d'ispirazione classificando l'edificio come *di stile romanzo*. La figura del Boito fu tra l'altro determinante e sicuramente trainante per lo sviluppo della carriera e delle scelte dello stesso Angelo Comolli. Si deve all'architetto e docente dell'Accademia di Brera una convinta opera di diffusione delle nuove idee condotta con la solerzia, il pragmatismo e lo spirito didattico che caratterizza, a partire dalla tradizione del *Politecnico* di Carlo Cattaneo, il migliore spirito milanese del XIX secolo.



# LA DECORAZIONE DEL PALAZZO DI GIUSTIZIA DI VARESE E ALTRI INTERVENTI DECORATIVI



I possedimenti dell'artista intorno a Varese, dove trascorreva le sue vacanze, permisero all'artista di inserirsi gradatamente in alcuni importanti commissioni, che caratterizzarono la sua attività a partire dalla metà degli anni Venti. Tra il 1927 e il 1928 restaura gli affreschi del *Salone Estense* del Municipio, attuando in particolare sigillature di crepe e velature delle zone più rovinate, con un intervento inizialmente non autorizzato dalla Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici, come documenta un vivace scambio epistolare dove comunque non viene mai messa in discussione la capacità del maestro. Nel 1929 fornisce il progetto per il pavimento in mosaico alla veneziana dello stesso salone, essendo stato scelto dall'élite colta di Varese, riunita nel Cenacolo Artistico.

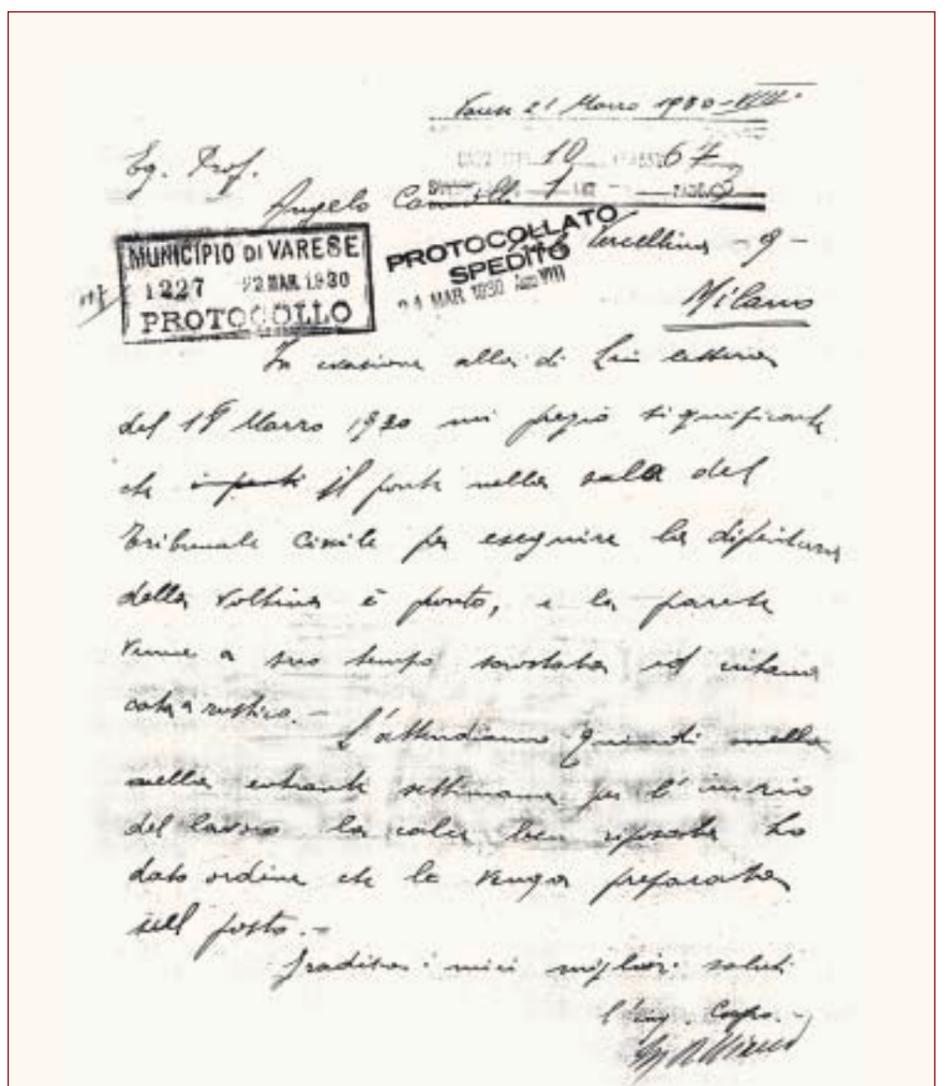
L'interesse per l'affresco che contraddistinse fin dalla sua gioventù il Comolli gli permise di operare una serie di restauri eseguiti probabilmente secondo gli insegnamenti di Luigi Cavenaghi da lui conosciuto nell'ambiente dell'Accademia. Oltre alla notizia documentata del Salone Estense di Varese, sappiamo che egli procedette a un non ben identificato restauro, accanto all'arch. Provasoli, nella Loggia dei Mori del Palazzo Ducale di Mantova.

Nel 1930, poi, il Comolli fu chiamato a decorare con due imponenti affreschi allegorici, rappresentanti *La Legge* e *La Giustizia*, l'aula di udienza del Palazzo di Giustizia di Varese. Gli affreschi, firmati e datati, furono elaborati con una serie di



studi preparatori e di bozzetti, che denunciano l'attenta preparazione del Comolli, non solo su documentazioni correnti negli archivi dei decoratori, ma anche su un'ampia rosa di artisti, da Michelangelo a Bernardino Campi, di tradizione manierista e rappresentanti di una visione intellettuale e fortemente simbolica. Anche in questo caso, che rivela nel Comolli un'eccezionale dottrina, troviamo il collegamento più stringente nell'opera del Bistolfi, pensando soprattutto alla sua produzione di superamento del liberty contrassegnata da sempre maggiori grandiosità e solennità, come il monumento a Toscanini del Cimitero Monumentale di Milano del 1909.

Pur senza aderirvi attivamente, il Comolli in questa straordinaria opera si mostra partecipe della cultura che scaturì dal movimento chiamatosi "Novecento", particolarmente attivo a Milano intorno a Margherita Sarfatti, iniziatosi tra il 1922 e il 1924 e divulgato da una campagna portata avanti soprattutto dal Sironi, mirante a rivalutare la grande tradizione monumentale dell'arte italiana, contro gli atteggiamenti piccolo-borghesi.



# IL LIBERTY, MODELLI STANDARD PER LE ARTI DECORATIVE E LE GRANDI ESPOSIZIONI

Le opere a noi note del Comolli dei primi anni del secolo, infatti, come i cartoni per la decorazione del Palazzo della Borsa del 1906, l'attuale Palazzo delle Poste di largo Cordusio costruito dall'architetto Luigi Broggi nel 1906 e decorato dal Comolli con due affreschi nel grande vestibolo rappresentanti *Il lavoro dell'uomo*, distrutti dallo sventramento che ha radicalmente trasformato l'interno del palazzo, e il disegno preparatorio per la *Tessitura* del 1906, di cui si dirà tra breve, indicano sicuramente una netta svolta e un'apertura drastica verso la cultura cosiddetta "moderna", cioè liberty, che almeno a partire dal 1902 si diffonde in Italia, promossa soprattutto dall'Esposizione Internazionale di Torino. Si trattava di un evento straordinario, organizzato dopo una preparazione di due o tre anni, dove per la prima volta l'Italia si mostra perfettamente in linea con il gusto europeo, abbandonando le remore tradizionaliste e la versatilità per l'eclettismo che solo due anni prima, nell'Esposizione Universale di Parigi del 1900, avevano quasi scandalosamente rappresentato la produzione del nostro paese, salvo alcune significative eccezioni, rappresentate da Galileo Chini, Leonardo Bistolfi, Eugenio Quarti, Carlo Bugatti e pochi altri.

Tra l'altro il dibattito teorico di questi anni a cavallo tra i due secoli vede emergere la figura attiva di grande divulgatore di Alfredo Melani, che in un diffusissimo manuale edito da Hoepli, critica lo studio del passato e propone dei modelli standard per le arti decorative, che furono determinanti nell'evoluzione industriale e artigianale della Milano del primo Novecento e che crearono legami ancora oggi consolidati. Il progetto di una villa, secondo le istruzioni del Melani, doveva quindi essere in stile palladiano e quello di un caminetto gotico.

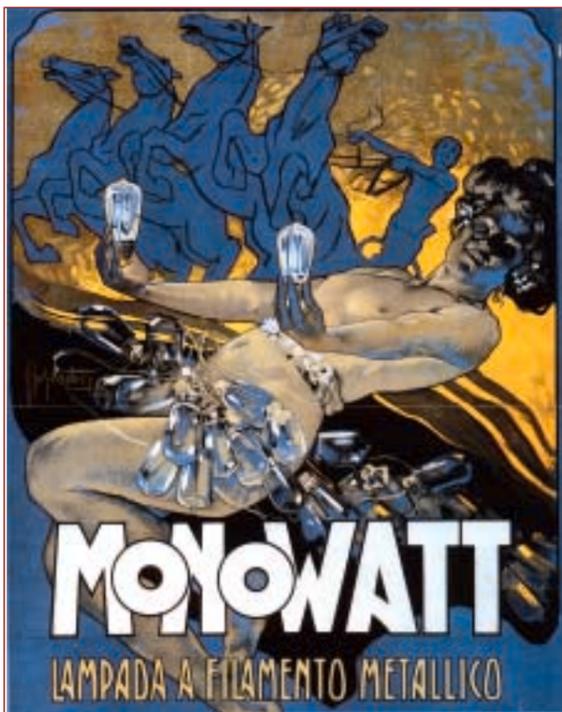
È sintomatico che già il Pogliaghi nei cartoni preparatori per i mosaici della cripta della Casa di riposo "Giuseppe Verdi" da lui eseguiti, come sembra, nel 1902 si mostri sensibile al nuovo gusto. La forte bidimensionalità, il linearismo e il velato simbolismo rimandano, infatti, per citare l'esempio più stringente all'opera del Bistolfi, e si veda come riferimento quasi emblematico, il monumento del 1900 intitolato *Sogno*, per la tomba di Erminia Cairati Vogt al Cimitero Monumentale di Milano.

Alcuni cartoni del Comolli, da datarsi al primo quindicennio del Novecento, rappresentanti le *Arti, Pittura, Musica, Scultura e Letteratura*, chiariscono quanto il Nostro sia stato influenza-

to dal nuovo corso del gusto e permettono di ipotizzare, per evidenti similitudini nell'eleganza della linea e nel segno dei contorni, una sua diretta partecipazione all'esecuzione dei mosaici della cripta verdiana della Casa di riposo per musicisti, sebbene non si siano trovati documenti di conferma. L'attribuzione al Pogliaghi inconfutabile per la testimonianza quasi contemporanea del Verga, come si è detto sopra, non esclude che il Comolli, suo assistente all'Accademia proprio a partire dallo stesso 1902, non abbia partecipato attivamente alla definizione dei disegni e della messa in opera.

I soggetti simbolici rappresentati dal Comolli in questi anni, le *Attività dell'uomo, la Tessitura, e Quattro Arti* confermano che la continuità di rapporti del Comolli con l'ambiente dell'Accademia, dove si insegnavano le regole e tra l'altro anche lo studio dell'allegoria, tanto che si arrivò a rappresentare, com'è noto, anche la *Posta e l'Elettricità*, intese come personificazioni delle nuove arti dell'uomo.

Questo settore dell'attività del Comolli risulta particolarmente interessante per la presenza di modelli di opere perdute. I cartoni preparatori per la decorazione del vestibolo della Borsa, inaugurata nel 1906, peraltro molto simili stilisticamente a un fregio della sede della Cooperativa, mostrano nei riferimenti a modelli rococò e barocchi un'adesione alla problematica degli stili stabilita dal Melani, mentre la *Tessitura* rappresenta una delle poche testimonianze ancora esistenti degli oggetti esposti, distrutti da un incendio sviluppatosi alla vigilia dell'inaugurazione all'"Esposizione Internazionale del Sempione". La critica individua nella mostra milanese del 1906 una certa involuzione per la partecipazione, nell'organizzazione, di un ristretto gruppo di intellettuali che determinò il generale tono celebrativo e la netta separazione tra le arti decorative e le belle arti. Quanto fu esposto a Milano, in pratica tutto quanto era possibile reperire nel nostro paese, con prevalenza per la produzione milanese, presentava le più diverse soluzioni stilistiche: dal neorococò, al floreale più esasperato, dall'accademia al neoclassico, dal barocco al gotico, in un eclettismo che ribadiva la profonda incertezza stilistica e il decadimento del liberty. Questa ambiguità e confusione, d'altra parte, toccano anche l'opera del Comolli, e soprattutto questo cartone della *Tessitura*, facendo intendere la sua posizione di perfetto interprete della cultura della nuova Milano in espansione.

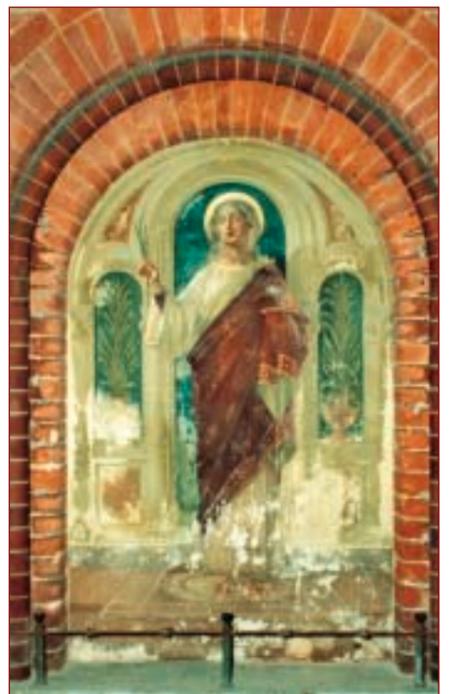
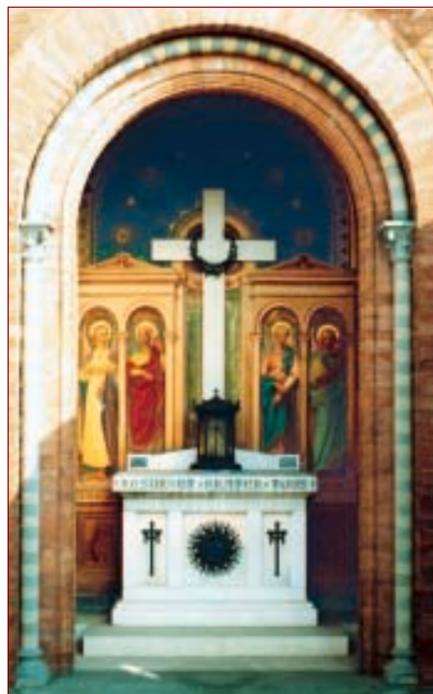
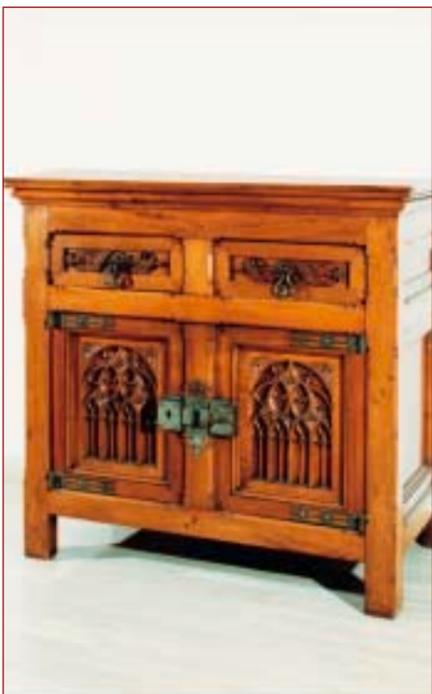


# L'ACQUISTO DEL CHIOSTRO DELL'ABBAZIA DI MORIMONDO



L'attività imprenditoriale accanto al Broggi, responsabile della ricostruzione del centro di Milano, fece del Comolli un ricco impresario, in grado di acquisire beni e possedimenti, e di soddisfare il suo desiderio di circondarsi di storia, di coltivare lo studio del Medioevo, fedele all'insegnamento del maestro Camillo Boito. Nel 1917, infatti, acquisisce il chiostro di Morimondo dalle Proprietà Ruggero Ticozzi e Alfredo Grignani e riunisce a poco a poco, con opera meritoria, le varie

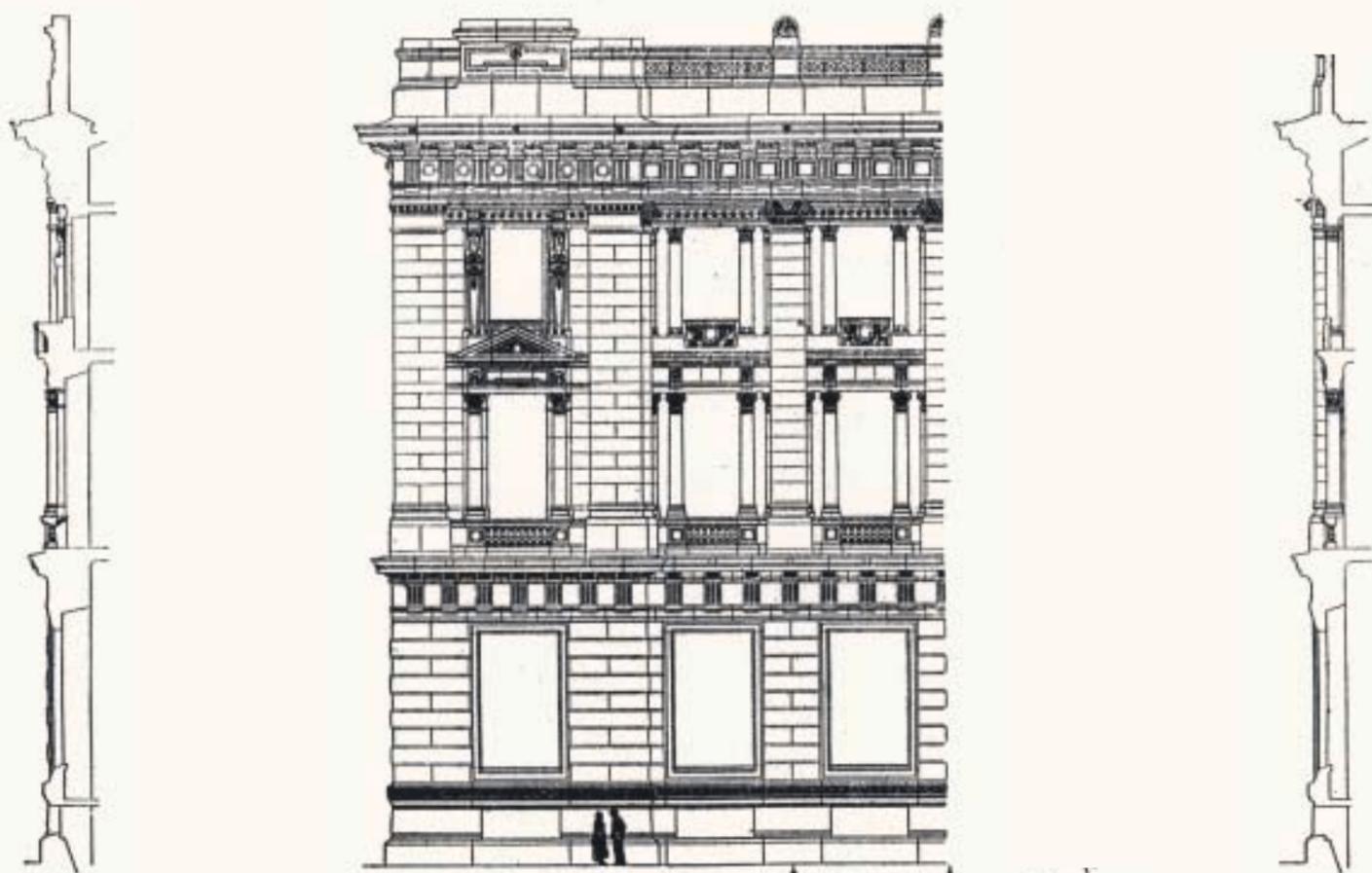
proprietà in cui il monumento abbaziale era diviso. Inizia da questo momento una lenta opera di restauro pittorico, come nel caso dell'affresco rappresentante le *Tentazioni di Cristo* nell'ex-refettorio del monastero, di realizzazioni di affreschi ben inseriti nel contesto morimondese, come il paliotto dell'altare della chiesa abbaziale e di vari interventi architettonici e decorativi come la cappella Tagliabue del locale cimitero e l'affresco ormai perduto di una cappellina presso l'abbazia.



# LA DECORAZIONE DEL SALONE CENTRALE DELLA BANCA D'ITALIA

L'attività di decoratore costituì la grande fortuna del Comolli che da questo momento vediamo sempre più inserito nelle commissioni pubbliche, tanto da assumere l'incarico di decorare nel 1913 il Salone Centrale della Banca d'Italia, con una serie di fregi orizzontali rappresentanti le *Attività dell'uomo* eseguiti sulla parte alta delle pareti. La risposta negativa da parte della Direzione della Banca d'Italia alla richiesta della pubblicazione di questi documenti ne impedisce la presentazione e lascia scoperto questo periodo che fu per il Comolli di ulteriore meditazione verso un sempre più definitivo classicismo, imposto probabilmente dal carattere ufficiale delle committenze. Si tratta di fregi monocromi, elegantemente inseriti nella decorazione a stucco della sala, rappresentanti figure color panna con ombreggiature in oro su un fondo di un raffinato tono cromatico oro pallido, firmati e datati, caratterizzati da una fortissima visione classica, da un largo uso di nudi, in ottemperanza alla tradizione accademica, visti attraverso la memoria dei modelli classici, disegnati con ricercato effetto bidimensionale, quasi a imitazione di un bassorilievo. I disegni del Comolli dovettero venire vagliati dagli architetti progettisti, Cesare Nava e

Luigi Broggi (che evidentemente nutriva per il nostro una particolare stima almeno dal tempo della costruzione del Palazzo della Borsa) e dovevano essere inseriti in un progetto unitario declamatorio e classico in cui vari artisti e ditte di una certa fama si trovarono a collaborare, come le officine, per usare le parole degli stessi architetti, "del Cav. A. Mazzucotelli, di A. Mariani e dei F.lli Bombelli i quali ultimi eseguirono con mirabile precisione anche la parte in ferro del gran cancello d'ingresso, mentre i bronzi sono opera del Lomazzi". Lo stimolo internazionale, diffuso a seguito delle numerose esposizioni nelle più importanti città europee, determinò lo schema grandioso e magniloquente sul modello di quanto gli stessi progettisti avevano avuto modo di verificare, in un viaggio appositamente organizzato, a Vienna, Praga, Berlino, Dresda, Francoforte, Bruxelles e Parigi. Quest'opera che, nello stesso anno del manifesto futurista contro l'ecllettismo e contro lo stile floreale, coinvolse i grandi nomi dell'arte ufficiale del tempo mostra un aspetto poco noto e poco documentato di reazione al Liberty, in una direzione polarmente opposta alle avanguardie, ma strettamente ancorata alla tradizione accademica.



NUOVA SEDE IN MILANO DELLA BANCA D'ITALIA — DETTAGLIO DELLA FACCIATA  
SV LA VIA BOCCHETTO NEL RAPPORTO DI 1:20—ARCH. BROGGI — ING. NAVA

DETTAGLIO FACCIATA LATERALE - Disegno (Luglio 1910)

# L'ATTIVITÀ IN PROVINCIA DI VARESE

Sempre più inserito nell'ambiente varesotto, il Comolli diventa parte attiva, spesso semigratuitamente, di una serie di campagne decorative delle chiese nei dintorni di Induno, dove aveva sede la villa di famiglia. I cartoni preparatori per gli affreschi della parrocchiale di Bisuschio e di Figino, si collegano al filone della pittura sacra iniziato nel 1895 con la decorazione nella parrocchiale di Tione, senza quasi deviazioni o differenze, come se nulla fosse cambiato. Più sicuro nei tagli scenici, più forte nelle ombreggiature, il Comolli si mantiene fedele ai grandi modelli classici, mostrando una particolare preferenza per Guido Reni e Lodovico Carracci, e sottolineando, con buona conoscenza delle regole della retorica, i gesti e gli sguardi. Appartengono a questo stesso gruppo anche un disegno preparatorio rappresentante *Gesù al tempio* e la *Natività* (quest'ultima per la chiesa parrocchiale di Pontoglio), dove il Comolli arriva a filtrare i temi sacri attraverso una straordinaria capacità di sintesi, quasi astraendo i personaggi in virtuali figure geometriche, memori di Nicolas Poussin. Non sappiamo quali fossero le fonti figurative del Comolli, ma sicuramente nell'ambiente dell'Accademia doveva circolare qualche notizia dei primi saggi di Roberto Longhi dedicati alla pittura bolognese apparsi su "Archiginnasio" oppure qualche estratto dei primi numeri di "Dedalo", apparsa a partire dall'i-

nizio degli anni Venti, oppure ancora la copia del catalogo della mostra dedicata alla pittura italiana del Sei e del Settecento tenutasi a Firenze nel 1922. I documenti, poi, testimoniano che il Comolli spesso si spostava a Roma come si dice per esempio in uno dei documenti (21 settembre 1927) relativi all'esecuzione del pavimento del Salone Estense del Municipio di Varese.

L'amicizia che lo legava alla gente del posto portò il Comolli a eseguire una serie di piaceri e di piccole supervisioni dei quali gli archivi sono piuttosto ricchi, come il progetto della facciata della chiesa parrocchiale di Induno Olona del 1926, o come la direzione della decorazione interna della medesima chiesa nel 1947, eseguita da altre maestranze. Seguendo l'unica biografia dell'artista e i racconti ancora freschi dei discendenti da me contattati si deduce che l'attività del Comolli fu veramente straordinaria, per numero di dipinti e per tipologia di interventi. Tra l'altro egli si dovette fare un nome tra i decoratori attivi nelle ristrutturazioni liberty di palazzi e ville. Il cartone rappresentante una figura allegorica (la Verità?) potrebbe essere identificabile come preparatorio per il perduto affresco di Palazzo Vaccari a Valenza Po, citato insieme a una non identificata decorazione del nostro nella Villa Gervaso nei pressi della medesima cittadina.

