

[...] Δανείζομαι τον τίτλο από την «Τριλογία του Παραθερισμού» του Κάρλο Γκολντόνι, ένα θεατρικό έργο που μελετώ εδώ και χρόνια δίχως κάποια προκαθορισμένη φιλοδοξία. Και παρότι θα ήθελα η σύνδεση με τον Γκολντόνι να παραμείνει παρασιτική, ας λειτουργήσει ο κοινός αυτός τίτλος ως υπόσχεση για μια έκθεση που οργανώνεται δραματουργικά σε τρεις πράξεις και που διατηρεί τη θεματική του «παραθερισμού» ως βασική αφορμή για να ανοίξει και φέτος το ξενοδοχείο Minerva.

Εισηγούμαι λοιπόν τρεις ξεχωριστές ενότητες με τρεις διαδοχικές προσκλήσεις, ένα σαββατοκύριακο κάθε μήνα: Μάιο, Ιούνιο και Ιούλιο. Τον Αύγουστο, τότε που κορυφώνεται αυτό που ο Γκολντόνι ονομάζει «Περιπέτειες του Παραθερισμού», προτείνω να κρατήσουμε την έκθεση ανοιχτή ολόκληρο τον μήνα. Μια άσκηση ταυτολογίας με την ελπίδα να συντονιστούμε με τους παραθεριστές των Πλατρών. Για τον Αύγουστο σκοπεύω να επιστρατεύσω τρεις μηχανές, την πρώτη την έχω ήδη φτιάξει. [...]

[...] Η «Τριλογία» του Γκολντόνι ανέβηκε για πρώτη φορά το φθινόπωρο του 1761 στο Teatro San Luca. Η πρεμιέρα, στις 4 Οκτωβρίου, συνέπιπτε, όχι τυχαία θέλω να πιστεύω, με τη στιγμή που οι Βενετοί ξεπακέταραν τις αποσκευές τους, επιστρέφοντας από τον παραθερισμό στην ενδοχώρα του Veneto και στην Riviera del Brenta. Έτσι, ενώ το κοινό, οι παραθεριστές δηλαδή, επέστρεφε στη Βενετία και στα θέατρά της, οι χαρακτήρες του Γκολντόνι επέστρεφαν (και πάντα θα επιστρέφουν) στο Λιβόρνο και στη ματαιοδοξία τους. Μέσα από αυτή τη θαυμαστή αναστροφή, ένα θέατρο τελείωνε και ένα νέο αναδυόταν: οι μάσκες της Commedia dell'arte έπεφταν, για να αποκαλύψουν το θέατρο του Διαφωτισμού και τις αόρατες μάσκες του κοινωνικού φαινομένου. Ας κρατήσουμε σαν απόληξη του καλοκαιριού που έρχεται και αυτής της θαυμαστής αναστροφής την υπόσχεση για μια επιστροφή στο κείμενο του Γκολντόνι. Μια επιστροφή που άρχισα να προετοιμάζω δουλεύοντας τους στίχους για κάποια τραγούδια. [...]

[...] Οι Πλάτρες επινοήθηκαν πριν από εκατό πενήντα χρόνια ως το σκηνικό μιας άλλοτε νέας αστικής μυθολογίας, όταν η βρετανική διοίκηση αποφάσισε να κατασκευάσει ένα ελβετικό σκηνικό στα βουνά του Τροόδους. Μια διαδικασία διπλής εξωτικοποίησης: τόσο για τους Άγγλους αποικιοκράτες που πειραματιζόνταν με μια ορεινή αισθητική που δεν διέθετε η επίπεδη χώρα τους, όσο και για τους Κυπρίους που έβλεπαν την πέτρα της περιοχής να πειθαρχεί στην αυστηρή γεωμετρία των ακμών του κόκκινου τούβλου. Την ίδια εκείνη περίοδο, το Teatro San Luca μετονομάζεται σε Teatro Goldoni. Η Ιταλία είχε ενοποιηθεί και η μουσειοποίηση της Βενετίας είχε ήδη αρχίσει να αποτελεί ένα από τα πρώτα εργαστήρια αυτού που ταυτόχρονα τότε επινοείται: του τουρισμού.

Σε αυτό το πλαίσιο, είναι πιστεύω αποκαλυπτική η ίδια η ιστορία των μεταφράσεων του τίτλου της τριλογίας, μια διεργασία αποκλίσεων που γίνεται φανερή και στη συνύπαρξη του τίτλου της έκθεσής μου στα ελληνικά και στα αγγλικά. Αν και δίστασα αρχικά να διατηρήσω αυτή την ετερογένεια («Παραθερισμός» / «Holiday»), τη βρίσκω τελικά αποκαλυπτική, καθώς λειτουργεί ως μια περίληψη της διαδρομής των καλοκαιρινών πρακτικών που η τριλογία κατορθώνει σήμερα να συγχωνεύσει ετεροχρονισμένα.

[...] Παρόλο που ο Γκολντόνι είδε το έργο του να ξεπερνά δυναμικά τα σύνορα της Βενετίας, η ίδια η «Τριλογία» παρέμεινε για δύο αιώνες αξιοσημείωτα αμετάφραστη ως ενιαίο σώμα. Ακόμη και στη Γαλλία, όπου η εν ζωή επιτυχία του συγγραφέα υπήρξε τεράστια, χρειάστηκε να φτάσουμε στην ανάγνωση του Giorgio Strehler το 1978 για να ανέβει το έργο στην ολόκληρτά του. Η απόδοση του τίτλου στα γαλλικά ως villégiature, που χρησιμοποιήθηκε και στην ιστορική παράσταση του Strehler, αδυνατεί να μεταφέρει το ιδιοσυγκρασιακό φορτίο του βενετικού έργου, παρά την ετυμολογική συγγένεια με τον τίτλο του Γκολντόνι («La Trilogia della Villeggiatura»). Αυτή η δυσκολία στη μετάφραση του τίτλου είναι ακόμη πιο έντονη στην αγγλόφωνη σκηνή, όπου η αναμονή υπήρξε ακόμη μεγαλύτερη. Η πρώτη ολοκληρωμένη αγγλική απόδοση από τον James Magruder το 1994, που έχει ως τίτλο το «The Holiday Trilogy», αποτελεί μια ιστορική διόρθωση καθώς η βενετική villeggiatura βρίσκει το σημασιολογικό της ανάλογο στις πρακτικές του μαζικού τουρισμού.

Στα ελληνικά τώρα, η διαδρομή είναι κάπως διαφορετική. Παρότι ο Γκολντόνι είχε ήδη μια έντονη, αν και αποσπασματική, παρουσία στα Επτάνησα και στα κείμενα λογίων όπως ο Πολυζώης Κοντός, χρειάστηκε να φτάσουμε στο 1950 για να επιχειρήσει ο Γεράσιμος Σπαταλάς την πρώτη ολοκληρωμένη μετάφραση της τριλογίας, επιλέγοντας τον όρο «Παραθερισμός» για τον τίτλο. Πρόκειται για μια επιλογή που επικράτησε μέχρι και τις σημερινές μεταφράσεις, επιδιώκοντας ίσως να γεφυρώσει την ελληνική εμπειρία της αγροτικής απόσυρσης με την αστική αναψυχή. Το φαντασιακό, δηλαδή, της υπαίθρου ως χώρου απόδρασης στη φύση.

[...] Με την επινόηση του τουρισμού, τη μετατροπή της Βενετίας

σε αξιοθέατο και των Πλατρών από μικρό χωριό σε θέρετρο, το κείμενο του Γκολντόνι επανεφευρίσκεται κάθε καλοκαίρι και μαζί του διαμορφώνεται εκ νέου η σχέση μας με τη ματαιοδοξία της απόσυρσης. Αυτή η μετακίνηση των τίτλων και του ίδιου του κειμένου («villégiature», «παραθερισμός», «holiday») θα μπορούσε να αποτελεί από μόνη της ένα Θέατρο του Μη Μεταφράσιμου. Μια περιοχή όπου οι λέξεις παύουν να είναι απλά ονόματα και γίνονται τεκμήρια ιστορικών μετατοπίσεων, γεφυρώνοντας την απόσταση από το αρχικό κείμενο ενώ αναζητούν μια ζωντανή σύνδεση με το σήμερα. [...]

[...] Δεν μου ήταν ποτέ εύκολα τα υλικά του μέλλοντος, η ευαισθησία μου είχε πάντα μια ροπή προς το παρελθόν. Ελπίζω όμως να οργάνωσα αυτή τη ροπή έτσι ώστε να αναγνωρίζω, με μια απαραίτητη αντίσταση, πως η νοσταλγία δεν είναι παρά η καρικατούρα του παλιού: Για το παρελθόν που δεν τελείωσε και για το μέλλον που δεν έρχεται, ας ανοίξει ξανά αυτό το καλοκαίρι το ξενοδοχείο Minerva. [...]

[Αποσπάσματα από γράμμα από το Λονδίνο, 18 Μαρτίου 2026]

### Λίστα έργων

**Minerva, 2026, Μηχανοκίνητο σύστημα ράγας κουρτίνας ελεγχόμενο από υπολογιστή, βαμβακερές κουρτίνες, Μεταβλητές διαστάσεις.**

[...] Την άνοιξη του 2008 αγόρασα κάποια χιλιόμετρα υφάσματος για κουρτίνες από ένα κατάστημα που έκλεινε στη Λεμεσό. Ένα ιταλικό jacquard διπλής όψεως σε δύο χρώματα. Δίστασα αρχικά, καθώς ήταν υπερβολικά πολύ και δεν είχα άμεσα σχέδια για την αξιοποίησή του. Ο πωλητής, με εκείνη τη συγκρατημένη συστολή των ανθρώπων που βλέπουν τα μαγαζιά τους να παρακαμάζουν, μου ανέφερε πως το είχαν εισάγει για την Αρχιεπισκοπή, αλλά η συμφωνία ναυάγησε και το υφάσμα τους έμεινε. Το αγόρασα όλο. Για μήνες, το jacquard της Αρχιεπισκοπής βρισκόταν παντού, κάτω από το κρεβάτι μου, στα ερμάρια της μητέρας μου, στο εξοχικό, στο αυτοκίνητο.

Εκείνη την περίοδο διάβαζα τη συλλογή κειμένων της Jacqueline de Romilly, *Τα Ρόδα της Μοναξιάς*. Το βιβλίο εκδόθηκε το 2006, τέσσερα χρόνια πριν τον θάνατό της και εννέα χρόνια αφότου άρχισε να χάνει την όρασή της. Ήταν 93 ετών. Πρόκειται για έναν αφοπλιστικό απολογισμό πάνω στη μνήμη, την απώλεια και τον χρόνο, μια άσκηση πνευματικής επιμονής όταν οι αισθήσεις παραπαίουν. Στο τελευταίο κείμενο, η απόφασή της να αντικαταστήσει τις κουρτίνες με τις οποίες έζησε μια ζωή, μετατρέπεται σε έναν υπαρξιακό συλλογισμό για τον χρόνο που απομένει. Για το πώς τα αντικείμενα επιβιώνουν μετά από εμάς και για το πώς μια κουρτίνα λειτουργεί ως το σαφές όριο, ως εργαλείο, ανάμεσα στον εσωτερικό κόσμο και το εξωτερικό περιβάλλον.

Ήξερα τότε λίγα για το έργο της, πως υπήρξε η πρώτη γυναίκα που εξελέγη στην Ακαδημία Επιγραφών και Γραμμάτων και πως ήταν μια σπουδαία ελληνίστρια που διέκρινε στον Θουκυδίδη τις ίδιες διεργασίες του αρχαίου δράματος, την ύβρη και την αλαζονεία που οδηγούν στην πτώση. Όταν το 2009 ο Hans Ulrich Obrist με ρώτησε ποιον θα πρότεινα για μια συνέντευξη, του υπέδειξα αυθόρμητα τη Romilly. Μπήκαμε έτσι σε μια διαδικασία τηλεφωνημάτων και ακυρώσεων, μια άσκηση αντοχής για το πώς κρατιέται κανείς στη ζωή. Θυμάμαι να της τηλεφωνούμε και να μου λέει: «Νομίζω πως θα πεθάνω την Τετάρτη, αλλά αν δεν πεθάνω, ελάτε την επόμενη εβδομάδα να τα πούμε» και να συμπληρώνει με μεγάλη ευγένεια «Θα χαρώ πραγματικά να σας γνωρίσω». Αυτό αφού μου είχε απαγγείλει μια ολόκληρη ραψωδία του Ομήρου, από μνήμης, καθώς τότε δεν έβλεπε παρά ελάχιστα.

Η Jacqueline de Romilly πέθανε στις 18 Δεκεμβρίου 2010, σε ηλικία 97 ετών. Οι νέες κουρτίνες που είχε ράψει λίγα χρόνια πριν συνέχισαν να κρέμονται στα παράθυρα, ενώ σε μένα απέμεινε το jacquard της Αρχιεπισκοπής. Χρειάστηκαν άλλα δέκα χρόνια για να το χρησιμοποιήσω στην τέχνη μου. Μετά από πρόσκληση του Jürgen Bock στο Lumiar Cité, ζήτησε από έναν γείτονα, του οποίου το διαμέρισμα ήταν ορατό από τον εκθεσιακό χώρο, να ανταλλάξουμε κουρτίνες. Οι δικές του ήρθαν στην έκθεση και οι δικές μου πήραν τη θέση τους στο σπίτι του. Μια διαδικασία που επανέλαβα στην Casa Barragán (2017) και στο Camden Art Centre (2019). [...]

Για το Minerva και τις κουρτίνες που βρήκαμε στον πάνω όροφο, ξεκρέμαστες και διπλωμένες, επιστρέφω στη Romilly και στη διάσταση αυτών των δύο προτάσεων. Η δεύτερη είναι και η τελευταία πρόταση του βιβλίου της:

«Όλες μου οι κουρτίνες προέρχονταν από επισκευή ή νέα κοπή των παλαιών υφασμάτων που κρεμούσε στα παράθυρά της η οικογένεια του άντρα μου· τις είχα θαυμάσει και αγαπήσει, και τις είχα παρακολουθήσει να φθείρονται, ακόμη και να σκίζονται. Κι έτσι, στην ηλικία μου, βρέθηκα στην ανάγκη να τις αντικαταστήσω...»

«Κι αίφνης διασκεδάζω στη σκέψη ότι στο τέλος ενός θεατρικού έργου, η λέξη που σηματοδοτεί τη λήξη, το τέρμα του όλου πράγματος, το γεγονός ότι το έργο παίχθηκε και τελείωσε, είναι ακριβώς αυτή η λέξη που με απασχόλησε τις τελευταίες δυο, τρεις μέρες και μου αποκάλυψε μερικά μικρά μυστικά για τον εαυτό μου: η λέξη «κουρτίνα», αυλαία!» [...]

[Αποσπάσματα από γράμμα από το Άμστερνταμ, 27 Μαΐου 2026]

**Ξένες Επιτυχίες, 2026, Μεταξοτυπία σε χαρτί, 31 x 31 x 0.5 cm.**

[...] Θέλω να δεις αυτόν τον φάκελο βινυλίου που ετοιμάζω όχι απλώς σαν μια συλλογή επιτυχιών, αλλά σαν μια ιατροδικαστική εξέταση. Βασίζεται στη σύμβαση του “Best Of”, με αφορμή ένα βινύλιο που βρήκα τυχαία στο Σύνταγμα πριν λίγες μέρες. Μου φαίνεται συμπτωματικό μιας μάλλον τετελεσμένης μυθολογίας, όπου οι καριέρες οργανώνονταν στην αντίθεση μεταξύ εγχώριου και διεθνούς: οι «Ξένες Επιτυχίες» ήταν το απαραίτητο αντίβαρο της «Διεθνούς Καριέρας». [...]



[...] I'm borrowing the title from Carlo Goldoni's *The Holiday Trilogy*, a theatrical work I have been studying for years without any predetermined ambition. And although I would wish for the connection with Goldoni to remain parasitic, let this shared title serve as a promise for an exhibition organized dramaturgically in three acts and that maintains the theme of "holidaying" as the primary occasion for the Minerva Hotel to open its doors once again this year.

I suggest, therefore, three distinct sections with three successive invitations, one weekend each month: May, June, and July. In August, the peak of what Goldoni calls the "Holiday Adventures", I propose we keep the exhibition open for the entire month. An exercise in tautology, hoping to synchronise with the holidaymakers of Platres. For August, I intend to enlist three machines, the first of which I have already produced. [...]

[...] Goldoni's Trilogy was first staged in the autumn of 1761 at the Teatro San Luca. The premiere, on October 4th, coincided—not by chance, I like to believe—with the moment the Venetians were unpacking their luggage, returning from their holidays in the Veneto hinterland and the Riviera del Brenta. Thus, while the audience—the holidaymakers themselves—returned to Venice and its theatres, Goldoni's characters returned (and will always return) to Livorno and their own vanity. Through this wondrous reversal, one theatre was ending and a new one was emerging: the masks of the Commedia dell'arte were falling, only to reveal the theatre of the Enlightenment and the invisible masks of social appearances. Let us hold onto this promise of a return to Goldoni's text as the culmination of the coming summer and of this wondrous inversion. A return I have begun to prepare by working on the lyrics for a few songs. [...]

[...] Platres was invented a hundred and fifty years ago as the setting for a once-new urban mythology, when the British administration decided to construct a Swiss scenery in the Troodos mountains. A process of double exoticization: as much for the English colonizers, who were experimenting with a mountain aesthetic that their flat homeland did not possess, as for the Cypriots, who saw the stone of the region disciplined by the strict geometry of the red brick edges. During that same period, the Teatro San Luca was renamed Teatro Goldoni. Italy had been unified, and the "museumification" of Venice had already begun to serve as one of the first laboratories for that which was being simultaneously invented: modern tourism. [...]

In this context, I believe the history of the translations of the trilogy's title is itself revelatory—a process of divergence that becomes apparent in the coexistence of my exhibition's title in Greek and in English. Although I initially hesitated to maintain this heterogeneity (between the Greek Paratherismos—from *theros*, meaning summer—and the English Holiday), I ultimately find it revealing, as it functions as a summary of the trajectory of summer practices that the trilogy manages today to merge across different timelines.

[...] Even though Goldoni saw his work dynamically transcend the borders of Venice, the Trilogy itself remained remarkably untranslated as a single body of work for two centuries. Even in France, where the author's success during his lifetime was immense, it was not until Giorgio Strehler's reading in 1978 that the work was staged in its entirety. The rendering of the title in French as *villégiature*—also used in Strehler's historic production—fails to convey the idiosyncratic weight of the Venetian original, despite its etymological kinship with the Goldonian prototype (*La Trilogia della Villeggiatura*). This difficulty in translating the title is even more pronounced in the Anglophone scene, where the wait was even longer. The first complete English rendering by James Magruder in 1994, titled *The Holiday Trilogy*, constitutes a historical correction, as the Venetian *villeggiatura* finds its semantic analogue in the structures of modern tourism.

In Greek now, the path is somewhat different. Although Goldoni already had a strong, albeit fragmentary, presence in the Ionian Islands and in the texts of scholars such as Polyzois Kontos, it was not until 1950 that Gerasimos Spatalas attempted the first complete translation of the trilogy, choosing the term 'Paratherismos' for the rendering of the title. It is a choice that prevailed up until today's translations, seeking perhaps to bridge the Greek experience of rural retreat with urban leisure—that is, the imaginary of the countryside as a space of escape into nature.

[...] With the invention of tourism, the transformation of

Venice into a landmark, and Platres from a small village into a resort, Goldoni's text is reinvented every summer—and along with it, our relationship with the vanity of withdrawal is reshaped. This movement of titles and of the text itself could constitute, in its own right, a Theater of the Untranslatable. A realm where words cease to be mere names and become evidence of historical shifts—seeking to navigate the distance from the text's historical event, while simultaneously searching for a living connection with the present. [...]

[...] The materials of the future were never easy for me; my sensitivity always had a leaning toward the past. I hope, however, that I have organized this leaning in such a way as to recognize, with a necessary resistance, that nostalgia is nothing but a caricature of the old: For the past that has not ended and for the future that does not come, let the Minerva Hotel open again this summer. [...]

[Excerpts from a letter from London, March 18, 2026]

#### List of works

**Minerva, 2026, Computer-controlled motorised curtain, track system, cotton curtains, Dimensions variable.**

[...] In the spring of 2008, I purchased several kilometers of curtain fabric from a shop that was closing down in Limassol. It was an Italian double-sided jacquard in two colors. I hesitated at first, as it was an overwhelming amount and I had no immediate plans for its use. The salesman, with that restrained shyness of people watching their businesses decline, mentioned that they had imported it for the Archbishopric, but the deal fell through and the fabric remained in their hands. I bought it all. For months, the Archbishopric's jacquard was everywhere—under my bed, in my mother's cupboards, at the summer house, in the car.

During that period, I was reading a collection of essays by Jacqueline de Romilly, *The Roses of Solitude*. The book was published in 2006, four years before her death and nine years after she began losing her sight. She was 93 years old. It is a disarming account of memory, loss, and time—an exercise in spiritual persistence as the senses falter. In the final text, her decision to replace the curtains she lived with for a lifetime transforms into an existential meditation on the time remaining. It reflects on how objects survive us and how a curtain functions as a clear boundary, a tool, between the inner world and the external environment.

I knew little of her work back then—that she was the first woman elected to the Academy of Inscriptions and Belles-Lettres and a great Hellenist who discerned in Thucydides the same processes of ancient drama, the hubris and arrogance that lead to the fall. When in 2009 Hans Ulrich Obrist asked me whom I would suggest for an interview, I impulsively pointed him toward Romilly. We thus entered a process of phone calls and cancellations, an exercise in endurance regarding how one holds onto life. I remember calling her and hearing her say, "I think I shall die on Wednesday, but if I do not die, come next week so we can talk," adding with great politeness, "I would be truly delighted to meet you". This was after she had recited an entire rhapsody of Homer to me from memory, as by then she could barely see.

Jacqueline de Romilly died on December 18, 2010, at the age of 97. The new curtains she had sewn a few years prior continued to hang in her windows, while I was left with the Archbishopric's jacquard. It took another ten years for me to use it in my art. Following an invitation from Jürgen Bock at Lumiar Cité, he asked a neighbor, whose apartment was visible from the exhibition space, to exchange curtains. His came to the exhibition, and mine took their place in his home. A process I repeated at Casa Barragán (2017) and Camden Art Centre (2019). [...]

For the Minerva and the curtains we found on the upper floor, unhooked and folded, I return to Romilly and the dimension of these two sentences. The second is also the final sentence of her book:

"All my curtains came from the repair or remaking of old fabrics that my husband's family used to hang in their windows — I had admired and loved them, and watched them wear out, even tear. And so, at my age, I found myself needing to replace them..."

"And suddenly I am amused by the thought that at the end of a play, the word that signals the close, the end of the whole thing, the fact that the play has been performed and is over, is precisely the word that has occupied me these past two or three days and revealed some small secrets about myself: the word 'curtain!'" [...]

[Excerpts from a letter from Amsterdam, May 27, 2026]

**Ξένες Επιτυχίες, 2026, Silkscreen print on paper, 31 x 31 x 0.5 cm**

[...] I want you to see this vinyl folder I am preparing not merely as a collection of hits, but as a forensic examination. It is based on the convention of the "Best Of," sparked by a vinyl I found by chance in Syntagma a few days ago. It seems to me symptomatic of a rather settled mythology, where careers were organized around the contrast between the domestic and the international: "Foreign Hits" (*Xenes Epitychies*) were the necessary counterweight to the "International Career". [...]

[...] There is a revealing correspondence between the disappearance of vinyl and the emergence of the CD, which follows—it seems to me—with absolute precision the

timeline of the AIDS epidemic. It is the recording of the moment when the body entered a state of panic, exactly when tactile vinyl was replaced by the contactless digital technology of the laser. Vinyl is skin: warm, vulnerable, full of scars. Laser reads data through a plastic barrier, without ever touching matter. [...]

[...] The digital transition and the timeline of the AIDS epidemic evolve in parallel lines that coincide with absolute precision. In 1981, while vinyl was at its peak, the music industry announced the Compact Disc. That same year, the CDC published the first official report on the appearance of a mysterious immune deficiency disease. In 1982, the establishment of the term AIDS and the realization of its sexual transmission coexisted in time with the release of the first commercial CDs, which advertised the technology of contactless laser reading. By 1985, as the death of Rock Hudson and the exclusion of Ryan White from his school signaled the onset of a global panic, the CD was becoming a mass commercial success. In 1989, the year CD sales definitively surpassed vinyl, the medium itself had established an aesthetic of digital purity, based on sampling and productions free of physical friction. During the same period, the establishment of the first World AIDS Day signaled a new reality defined by protective barriers. Essentially, we retreated from the physical world into a digital void, a process that began with the CD and ultimately led to the complete disembodiment of sound through the MP3. [...]

[Excerpts from a letter from Limassol, April 12, 2026]

**Untitled, 2026, Silkscreen print on paper, 29.7 x 42 cm. Made in collaboration with Alexandros Pissourios.**

[...] I have been looking since yesterday at the image of Daffy Duck you sent me. It is perhaps the right reference for what we were looking to build as a calendar. [...] Let us use, in the most unpretentious way, the logic of the Christmas wheel calendar from the funfair we visited in Limassol. [...]

[...] The parable between Daffy Duck and *Angelus Novus*—the iconic Angel of History by Paul Klee—seems to reveal a deep existential kinship. [...] Walter Benjamin, coincidentally the great prophet of the mechanical image and the multiple, purchased Paul Klee's watercolor in 1921 and turned it into an inseparable spiritual companion, hanging behind his desk in both Berlin and Paris. In 1940, he named him the Angel of History in his "Theses on the Philosophy of History". [...]

[...] Just as the Angel of Klee and Benjamin has his face turned toward the past, gazing at the ruins piling up while the storm of progress pushes him irresistibly toward the future, so Daffy Duck stands with his body surrendered to the disorder of time, in that infinitesimal speck, as cartoons are not permitted to have a history, their memory is rebooted per episode, condemned to eternal repetition. [...]

[...] This is exactly what I will pursue for Felix in our calendar; I will send you some initial proposals tomorrow so we can start our conversation. [...]

[...] This visual agony, the frozen surprise in the face of a force that cannot be controlled—let this be transferred to our calendar for 2033. [...]

[Excerpts from a letter from Limassol, April 15, 2026]

**Untitled, 2026, Moulded plastic chairs, Dimensions variable.**

**Untitled, 2026, Upholstered metal chairs, Dimensions variable.**

[...] I have applied the protocol of stacking chairs twice before. Once with those from the open-air cinema, where I removed the first row (2011), and from the restaurant in Nicosia that closed down. The true origin, however, is, I believe, this photograph from *The Public*, a system I organized in 2011. The way the VIP chairs remained empty while the public crowded behind the front row became a decisive realization for the organization of power and space. [...]

[...] I often place objects in the exhibition space based on a logic of economy, as in warehouses or lapidariums. The sense of this specific organization, however, was imprinted on me when an archaeologist friend, Lefteris, invited me to visit a Roman workshop in Kourion—I think it was a pottery or copper workshop, I'm not sure. It was characterized by a unique logic of conscious organization: the owners, who decided to cease the workshop's operations just before the great earthquake of 365 AD and shut it down, gathered their tools, placed them in specific spots, and sealed the space, leaving behind an image of absolute order. This workshop was doubly finished—it was sealed in antiquity, before being sealed by destruction. Its owners

perhaps left for elsewhere and escaped the catastrophe. [...]

[...] For the Minerva, I would like to see if the chairs visible in the photographs taken just before the hotel ceased operations were preserved, just as they appear in Haris's photo, waiting for the holidaymakers for breakfast. From Antonis, let us transfer the chairs of the last folk canteen in Platres and the memory of the August tombola. I wonder what plans they have for that place; it is surely the end of one era and the beginning of another, full of awkwardness [...]

[Excerpts from a letter from Amsterdam, May 27, 2026]

**Cotton Candy Machine, 2026, Spun sugar machine, 80 x 60 x 60 cm.**

**Bingo, 2025, Air-blown lottery machine and unmarked lottery balls, 100 x 55 x 51 cm.**

**Brandy Sour Glass, 2026, 99 Highball glasses, 1 laser engraved Highball glass, Dimensions variable.**

[...] I hope these warm August days find you surrounded by sweet people, as it often happens with you. As for me, I am currently at the Forest Park. [...]

[...] Here, one *must* drink a glass of Brandy Sour, the "national cocktail of Cyprus," which, as they say, was created in this hotel for the then-young King Farouk of Egypt. Farouk, a regular visitor to Platres, loved "Western-style cocktails," but as a Muslim, he could not be seen consuming alcohol. The barman at the Forest Park found a way: he served the king what appeared to be iced tea, but in reality, the refreshment was the cocktail that became known as the Brandy Sour. Farouk loved it, and news spread quickly. This new drink reached everywhere and became the island's favorite cocktail. [...]

[...] A few years ago, I met an elderly barman at the Forest Park Hotel who wore a striking, large sapphire ring. I asked if I could take a photograph. He agreed and explained that an Emir had given it to him. [...]

[...] My mother makes wonderful Brandy Sours. It is the only alcoholic drink I like, and sometimes we drink it on Sundays. I suppose it won me over because it is served in a tall glass with sugar on the rim. [...] Often I lick the sugar, taste a bit of the bitter lemon cocktail, and ask for a second. Mother always refuses, but today, at the Forest Park, the barman did not. Dimitris drank the alcohol, and I ate the sugar. [...]

[Excerpts from letter from Platres, August 27, 2014]

[...] There are these first days when the sun comes out abruptly, and the flies, dazed from hibernation, get trapped between the light and the glass. Their movement is determined by what is scientifically called phototaxis—a biological impulse toward light and warmth, which the optical illusion of the windowpane obstructs. The insect is unable to perceive transparency as a barrier and is trapped in a Sisyphean space until exhaustion. It is a short-circuit of the senses, where sight is nullified by touch. Emilio found many of these dead flies, and I asked him to keep them in a box. [...]

[Excerpt from a letter from London, March 18, 2026]

**Celotex, 2026, Framed softboard panel, collection of wrapping paper, pins, 209.5 x 109.5 cm.**

**Crossword, 2026, Silkscreen print on newsprint, 27 x 20 cm.**

**Leonardo DiCaprio, 2026, Poster-covered box, fan memorabilia, 32.5 x 22.7 x 13 cm.**

**Jason Priestley, 2026, Poster-covered box, 29.3 x 21 x 10.7 cm.**

**Luke Perry & Shannen Doherty, 2026, Poster-covered box, 29.3 x 21 x 10.7 cm.**

[...] I am a pathological fan, as you have likely realized by now, and I am not talking specifically about Adele. I am a fan of being a fan, and so I truly find myself in what one of her lookalikes says: "That's her, that's her, I've heard her voice so many times". [...]

[...] Collections of trivial objects are deeply moving because they preserve a promise: that then, at that moment in time, I decided to save from time itself this wrapper, a napkin, a ribbon. [...] But fans' collections have something programmatically disheartening because they are almost always abandoned; as our youthful obsessions soften, the object of our obsession withers in time, while we become someone else. It is one of the harshest forms of betrayal. [...]

[...] I will return to my collections; I will search the collections of friends and strangers. For this return, I will use the shoe boxes from my 2014 works and school notice boards. The process we used to call in school "decorating the *celotex*". [...]

[Excerpts from a letter from Amsterdam, May 27, 2026]

**Untitled, 2026, Glass, stained glass, stickers, lead, wooden frame, 305 x 250 x 9 cm.**

[...] If you can, please keep the glass from the doors and the vestibule that you will be dismantling. They are witnesses to an era that is ever receding. I am thinking of using them to transform the former entrance into a vitrine. [...]

[Excerpt from a letter from London, March 18, 2026]

**PRODUCED BY**  
Pylon Art & Culture

**PYLON ART & CULTURE**  
Founder: Alexandros Diogenous  
Director: Marios Pavlou  
Building supervisor: Michalis Kallirois

**STUDIO CHRISTODOULOS PANAYIOTOU**  
Adonis Archontides, Emilio Moraris, Theodoros Tzannetakis

**PERFORMED BY**  
Thomas Daskalakis

**EXTERNAL COLLABORATORS**  
Paris Christodoulou, Lou Forster, Sahand Gholipur, Lex Gregoriou, Mirka Koutsouri, Giorgos Maratheftis, Prisma Art Glass (Roswitha Lobnique, Stephanos Papantoniou), ShowTex (Ivo Kersmaekers), Zoe's Interiors.

**SPECIAL THANKS**  
Demos Agathokleous & Sons, NVO (Garbis Ferahian, Nasos Spyrou), Angelos Panayides, Haris Pellapaisiotis.

**LOCATION** Minerva Hotel, Platres  
**OPENING** 15 May 2026, 11:00 – 18:00.  
**DURATION** 15 May – 30 August 2026  
As part of VIMA Art Fair, the exhibition will be additionally open from 15–17 May, 11:00 – 18:00.  
**OPENING HOURS** June–July: First weekend of each month, 11:00 – 18:00 (6–7 June and 4–5 July). August: Open throughout the month, Wednesday to Sunday 11:00-18:00