TIMPUL CARE COBOARĂ, INFINITUL CARE URCĂ
Arhitecturi temporale în *Carceri* de Piranesi

DESCENDING TIME, RISING INFINITY
Temporal Architectures in Piranesi's *Carceri*

Fatma İpek EK

ipek.ek@yasar.edu.tr

Departamentul Architectură, Universitatea Yaşar, Izmir, Turcia
Department of Architecture, Yaşar University, Izmir, Turkey

Rezumat

Seria *Carceri* a arhitectului, arheologului și scriitorului italian Giovanni Battista Piranesi este considerată pe scară largă una dintre cele mai remarcabile reprezentări arhitecturale ale secolului al XVIII-lea. Realizate în cursul unor ediții succesive publicate în 1745 și 1760, gravurile redau spații vaste, asemănătoare unor închisori, alcătuite din scări, poduri, structuri suspendate și adâncimi spațiale aparent infinite. În timp ce studiile anterioare au interpretat seria în principal prin prisma complexității sale spațiale și a asocierii cu sublimul, această lucrare examinează seria Carceri prin conceptul de temporalitate în reprezentarea arhitecturală.

Studiul analizează modul în care experiența temporală este generată prin mecanisme vizuale și compoziționale încorporate în gravuri. Concentrându-se asupra Planșei VII ca studiu de caz analitic specific, acesta combină compoziția vizuală și principiile Gestalt cu perspective teoretice privind sublimul și temporalitatea dezvoltate de

Abstract

The *Carceri* series by the Italian architect, archaeologist, and writer Giovanni Battista Piranesi is widely regarded as one of the most remarkable architectural representations of the eighteenth century. Developed through successive editions published in 1745 and 1760, the engravings depict vast prison-like environments composed of staircases, bridges, suspended structures, and seemingly infinite spatial recessions. While previous scholarship has primarily interpreted the series through its spatial complexity and association with the sublime, this paper examines the Carceri through the concept of temporality in architectural representation.

The study investigates how temporal experience is generated through visual and compositional mechanisms embedded within the engravings. Focusing on Plate VII as a concentrated analytical case, it combines visual composition and Gestalt principles with theoretical perspectives on sublimity and temporality developed by Edmund Burke,

10.54508/Argument.18.11

Edmund Burke, Immanuel Kant și Paul Ricoeur. Se acordă o atenție deosebită strategiilor compoziționale precum stratificarea verticală, trunchierea orizontală, retragerea perspectivei, structurile suspendate, golurile perceptive și reperele de scară corporală.

Rezultatele sugerează că seria *Carceri* funcționează ca o formă de arhitectură temporală. În loc să prezinte timpul drept o progresie liniară, gravurile evocă anticiparea, întârzierea, întreruperea și rezolvarea amânată. Infinitul și izolarea, mișcarea și staza, extinderea și obstrucția coexistă în același cadru spațial, transformând reprezentarea arhitecturală într-un mediu care organizează experiența temporală. În acest sens, studiul contribuie la dezbaterile privind reprezentarea arhitecturală, demonstrând modul în care imaginile pot modela percepția timpului la fel de eficient pe cât modelează percepția spațiului. Seria Carceri se conturează astfel nu doar ca un experiment de reprezentare sublimă, ci și ca o explorare profundă a temporalității în arhitectură.

Cuvinte cheie: Piranesi, seria *Carceri*, temporalitate arhitecturală, imensitate, infinit, izolare spațială

Immanuel Kant, and Paul Ricoeur. Particular attention is given to compositional strategies such as vertical layering, horizontal truncation, perspectival recession, suspended structures, perceptual voids, and bodily scale references.

The findings suggest that the *Carceri* operates as a form of temporal architecture. Rather than presenting time as a linear progression, the engravings evoke anticipation, delay, interruption, and deferred resolution. Infinity and confinement, movement and stasis, extension and obstruction coexist within the same spatial framework, transforming architectural representation into a medium that organises temporal experience. In this respect, the study contributes to discussions of architectural representation by demonstrating how images can shape the perception of time as effectively as they shape the perception of space. The *Carceri* thus emerges not only as an experiment in sublime representation but also as a profound exploration of temporality in architecture.

Keywords: Piranesi, *Carceri* series, architectural temporality, immensity, infinity, spatial confinement

Introducere

Seria *Carceri* a lui Giovanni Battista Piranesi (1720–1778) este considerată pe scară largă una dintre cele mai distinctive explorări ale imaginației arhitecturale din cultura vizuală a secolului al XVIII-lea. Interesul lui Piranesi pentru imaginarul carceral a început cu *Carcere oscura* [Închisoare întunecată] din *Prima Parte di Architetture e Prospettive* (1743), a continuat cu *Invenzioni capricci di carceri* (1745) și a culminat cu versiunea revizuită a *Carceri d'Invenzione* (1760), care a reluat și reconfigurat seria anterioară, adăugând totodată două noi planșe (Ficacci, 2001; Piranesi, 1743, 1745, 1760, 2010; Robison, 2022). În cursul acestor etape

Introduction

Giovanni Battista Piranesi's (1720–1778) *Carceri* series is widely regarded as one of the most distinctive explorations of architectural imagination in eighteenth-century visual culture. Piranesi's engagement with prison imagery began with *Carcere oscura* (Dark Prison) in *Prima Parte di Architetture e Prospettive* (1743), continued in *Invenzioni capricci di carceri* (1745), and culminated in the revised *Carceri d'Invenzione* (1760), which reworked the earlier series and added two new plates (Ficacci, 2001; Piranesi, 1743, 1745, 1760, 2010; Robison, 2022). Throughout these iterations, Piranesi developed increasingly complex

succesive, Piranesi a dezvoltat medii arhitecturale din ce în ce mai complexe, alcătuite din scări, poduri, platforme, structuri suspendate și spații perspectivale de mare profunzime. În loc să reprezinte un proiect arhitectural realizabil, seria construiește lumi spațiale speculative care pun sub semnul întrebării distincțiile convenționale dintre reprezentarea arhitecturală și invenția imaginativă (Yerkes & Hyde Minor, 2020).

Dezbaterile din secolul al XVIII-lea despre sublim au constituit contextul intelectual al seriei *Carceri*. Burke (1757/1823) și Kant (1764/1960, 1790/2007) au analizat modul în care imensitatea, obscuritatea și incertitudinea confruntă limitele percepției și ale imaginației, generând experiențe care oscilează între admirație și dezorientare. Gravurile lui Piranesi (1745, 1760) pot fi înțelese ca transpuneri vizuale ale acestor preocupări, deoarece dimensiunile lor exagerate, relațiile spațiale instabile și extensiile aparent infinite evocă multe dintre condițiile asociate sublimului.

În cadrul acestui context, studiul de față examinează seria *Carceri* cu ajutorul conceptului de temporalitate. În timp ce cercetările anterioare s-au concentrat în principal asupra complexității spațiale a gravurilor și asupra relației lor cu sublimul, dimensiunea temporală a seriei a primit comparativ mai puțină atenție. Deși un număr mai mic de studii au abordat problematica temporalității (Roncato, 2007; Small, 2007; Stoppani, 2006), acestea tratează, în general, timpul ca pe o condiție istorică, imaginară, narativă sau culturală. De exemplu, Small (2007) analizează modul în care seria *Carceri* destabilizează timpul istoric liniar prin memorie, repetiție și stratificare temporală. În schimb, studiul de față investighează modul în care experiența temporală este generată prin mecanisme vizuale și compoziționale încorporate în gravurile înseși. Acesta susține că seria *Carceri* construiește tensiuni temporale prin intermediul unor contraste spațiale precum expansiunea și delimitarea, continuitatea și întreruperea, precum și mișcarea și stagnarea. Pentru a examina aceste procese, studiul combină compoziția vizuală și principiile Gestalt cu

architectural environments composed of staircases, bridges, platforms, suspended structures, and deep perspectival spaces. Rather than representing a buildable architectural project, the series constructs speculative spatial worlds that challenge conventional distinctions between architectural representation and imaginative invention (Yerkes & Hyde Minor, 2020).

Eighteenth-century debates on the sublime shaped the intellectual context of the *Carceri*. Burke (1757/1823) and Kant (1764/1960, 1790/2007) examined how immensity, obscurity, and uncertainty confront the limits of perception and imagination, generating experiences that oscillate between admiration and disorientation. Piranesi's (1745, 1760) engravings can be understood as visual counterparts to these concerns, since their exaggerated scales, unstable spatial relationships, and seemingly infinite extensions evoke many of the conditions associated with the sublime.

Against this background, the present study examines the *Carceri* through the concept of temporality. While previous scholarship has primarily focused on the spatial complexity of the engravings and their relationship to the sublime, the temporal dimension of the series has received comparatively less attention. Although a smaller body of literature has addressed questions of temporality (Roncato, 2007; Small, 2007; Stoppani, 2006), these studies generally approach time as a historical, imaginative, narrative, or cultural condition. For example, Small (2007) examines how the *Carceri* destabilises linear historical time through memory, repetition, and temporal layering. By contrast, the present study investigates how temporal experience is generated through visual and compositional mechanisms embedded within the engravings themselves. It argues that the *Carceri* constructs temporal tensions through spatial contrasts such as expansion and delimitation, continuity and interruption, and movement and stasis. To examine these processes, the analysis combines visual composition and Gestalt principles with philosophical perspectives on

perspectivele filosofice asupra sublimului și temporalității, în special cele dezvoltate de Burke (1757/1823), Kant (1764/1960, 1790/2007) și Ricoeur (1983/1984). Prin această abordare, lucrarea cercetează modul în care strategiile compoziționale, inclusiv stratificarea verticală, trunchierea orizontală, retragerea perspectivei, structurile suspendate, golurile perceptive și reperele de scară corporală, generează experiențe de anticipare, întârziere, întrerupere și progresie amânată. Prin aceasta, articolul contribuie la dezbaterile privind reprezentarea arhitecturală, arătând că temporalitatea poate fi construită nu numai prin intermediul mediilor construite, ci și prin mecanismele vizuale și compoziționale ale reprezentării înseși, distingând prin urmare reprezentarea arhitecturală de proiectul de arhitectură ca loc de producere a experienței temporale.

Seria *Carceri* ca filosofie a detenției spațio-temporale

Seria *Carceri* diferă de celelalte proiecte de gravură ale lui Piranesi mai puțin prin subiect decât prin modul de exprimare și a fost adesea considerată una dintre cele mai idiosincratice opere din creația sa (Fletcher, 1996; Tafuri, 1987; Wilton-Ely, 1978, 1993). Seria prezintă o imaginație arhitecturală distinctă, modelată de interacțiunea dintre referințele istorice, invenția imaginativă și configurațiile spațiale complexe. Astfel de caracteristici i-au determinat pe cercetători să considere *Carceri* drept un experiment unic în reprezentarea arhitecturală, care depășește reprezentarea spațiului construibil pentru a include experiența spațială speculativă.

În pragul romantismului, închisoarea putea semnifica nu doar captivitatea, ci și „inițiere, luciditate, intimitate, retragere, renunțare, renaștere, eliberare de timp, expansiunea către infinit, sanctuarul libertății și al luminii și închiderea în prezentul etern” (States, 1979–1980, p. 618). Deși mai multe dintre aceste asocieri rezonează cu *Carceri*

sublimity and temporality, particularly those developed by Burke (1757/1823), Kant (1764/1960, 1790/2007), and Ricoeur (1983/1984). Through this approach, the paper investigates how compositional strategies—including vertical layering, horizontal truncation, perspectival recession, suspended structures, perceptual voids, and bodily scale references—produce experiences of anticipation, delay, interruption, and deferred progression. In doing so, the paper contributes to debates on architectural representation by showing that temporality may be constructed not only through built environments but also through the visual and compositional mechanisms of representation itself, thereby distinguishing architectural representation from architectural project as a site for the production of temporal experience.

The *Carceri* as a Philosophy of Spatio-Temporal Imprisonment

The *Carceri* series differs from Piranesi's other etching projects less in subject matter than in its mode of expression, and has frequently been regarded as one of the most idiosyncratic works in his oeuvre (Fletcher, 1996; Tafuri, 1987; Wilton-Ely, 1978, 1993). The series presents a distinctive architectural imagination shaped by the interaction of historical references, imaginative invention, and complex spatial configurations. Such qualities have led scholars to regard the *Carceri* as a unique experiment in architectural representation, extending beyond the depiction of buildable space to encompass speculative spatial experience.

At the threshold of Romanticism, prison could signify not only confinement but also “initiation, lucidity, intimacy, withdrawal, renunciation, rebirth, liberation from time, expansion toward infinity, sanctuary of freedom and light, and enclosure within the eternal present” (States, 1979–1980, p. 618). Although several of these associations

de Piranesi, sublimul oferă un cadru mai precis pentru interpretarea seriei. Un accent vertical dominant depășește marginile planșelor, creând impresia unor structuri care continuă la nesfârșit dincolo de câmpul vizibil. Această expansiune ascendentă persistentă destabilizează percepția privitorului asupra limitelor spațiale și contribuie la senzația de infinit care caracterizează seria. Teoria estetică a secolului al XVIII-lea asocia frecvent astfel de experiențe ale extensiei incomensurabile cu sublimul (Burke, 1757/1823). Așa cum a observat Charles Baudelaire, „infinitul pare mai profund atunci când este restrâns" (citat în States, 1979–1980, p. 618), formulare care surprinde relația paradoxală dintre claustrare și vastitate aflată în centrul seriei *Carceri*.

Piranesi explorează frecvent percepția vastității spațiale în desenele sale; totuși, această temă capătă o articulare distinctă în seria *Carceri*. În aceste gravuri, secvențe spațiale pliate se extind atât pe verticală, cât și pe orizontală, însă compoziția pune un accent deosebit pe structurile verticale datorită poziției lor arhitecturale dominante. Prin utilizarea acului și a acidului pentru a articula structurile care se dezvoltă pe verticală, spațiile aflate la nivelul orizontului devin mai puțin obturate. Aceste spații ale orizontului sugerează, de asemenea, că există anumite limite situate la o anumită distanță de aceste închisori, însă acestea sunt ascunse în mod intenționat privitorilor: astfel, podurile mobile sau pasarelele din *Carceri* nu ajung în niciun spațiu exterior; nu există nicio cale de ieșire, deși pare că aceasta există. Prin urmare, ajungem la o întrebare paradoxală: a sugerat Piranesi infinitul prin reprezentarea unei închisori limitate sau a sugerat limitarea prin reprezentarea unei închisori infinite? Această întrebare este importantă deoarece ne poate conduce către filosofia seriei *Carceri*. Dacă acceptăm prima parte a întrebării, atunci închisoarea poate fi înțeleasă ca o structură arhitecturală care sugerează vastitatea spațială. Dacă este preferată cea de-a doua interpretare, închisoarea devine un mediu autonom, închis în sine, care își accentuează propriile limite spațiale.

resonate with Piranesi's *Carceri,* the sublime provides a more precise framework for interpreting the series. A dominant vertical emphasis extends beyond the plates' margins, creating the impression of structures that continue indefinitely beyond the visible field. This persistent upward expansion destabilises the viewer's perception of spatial limits and contributes to the sense of infinity that characterises the series. Eighteenth-century aesthetic theory frequently associated such experiences of immeasurable extension with the sublime (Burke, 1757/1823). As Charles Baudelaire observed, "infinity seems deeper when it is constricted" (as cited in States, 1979–1980, p. 618), a formulation that captures the paradoxical relationship between confinement and vastness that lies at the core of the *Carceri*.

Piranesi frequently explores the perception of spatial vastness in his drawings; however, this theme acquires a distinct articulation in the *Carceri*. In these engravings, folded spatial sequences extend in both vertical and horizontal directions, yet the composition places particular emphasis on vertical structures because of their dominant architectural position. By using the needle and acid to articulate the structures expanding vertically, the spaces at the horizon level become less obscured. These spaces at the horizon also imply that there are some limits placed at some distance from these prisons, but they are intentionally hidden from the viewers: thus, the drawbridges or catwalks of the *Carceri* do not arrive at any exterior place; there is no way out, although it seems there is. As a result, we come to a paradoxical question: did Piranesi imply infinity by providing a limited prison, or imply limitation by providing an infinite prison? This question is important because it may lead us to *Carceri*'s philosophy. If we accept the former part of the question, then the prison can be understood as an architectural structure that gestures toward spatial vastness. If the second interpretation is preferred, the prison becomes a self-contained environment that reinforces its own spatial limits. The question has two answers, and both require a

Întrebarea are două răspunsuri, iar ambele necesită un profund exercițiu de gândire. Atunci când observăm arhitectura din *Carceri* în două dimensiuni, vedem oameni vinovați răspândiți într-o închisoare aproape fără limite, însă, dacă gândim filosofic, situația devine mai ambiguă.

Prin stimularea empatiei cu ajutorul atmosferei, seria *Carceri* a fost creată în primul rând pentru a-i pedepsi pe oamenii vinovați răspândiți printre spațiile „patetice" ale arhitecturii romane aflate în ruină (Piranesi, 1769/1836). În contextul tulburărilor politice și sociale care au zguduit Italia secolului al XVIII-lea, marcate de dominația străină, instabilitatea economică și prăbușirea sistemelor juridice tradiționale (Venturi, 1972), seria *Carceri* a lui Piranesi poate fi interpretată ca o critică a ordinii juridice și a mediului devastat de război al epocii sale. Prin urmare, acești oameni vinovați din *Carceri* par să fie reprezentați mai curând ca fantome decât ca trupuri (Denny, 2002): apar ca și cum ar fi murit cu mult timp în urmă, iar această apariție spiritualizată a figurilor umane a condus la ideea că acestea sunt la fel de vechi precum spațiile pe care le locuiesc.

Prezența parțială a figurilor umane, precum și obscuritatea epocilor și spațiilor cărora le aparțin, privite de la mare distanță, oferă, de asemenea, un scenariu temporal și arhitectural dinamic pentru atmosfera gravă a seriei (Piranesi, 1769/1836). Prin astfel de strategii, *Carceri* transformă reprezentarea arhitecturală într-un câmp speculativ în care amploarea spațială, incertitudinea și ambiguitatea temporală devin inseparabile. Deși a primit o atenție limitată în timpul vieții lui Piranesi și a atras relativ puțini cumpărători, ulterior seria a ajuns să fie considerată una dintre cele mai influente realizări ale carierei sale și un precursor important pentru mai multe direcții ale gândirii arhitecturale moderne (Wittkower, 1961).

profound exercise of thought. When we observe Carceri's architecture in two dimensions, we see guilty people scattered in an almost boundless prison, but if we think philosophically, the situation becomes more ambiguous.

With the help of its atmospheric stimulation of empathy, the *Carceri* was produced primarily to punish guilty people scattered among the "pathetic" spaces of ruinous Roman architecture (Piranesi, 1769/1836). Amidst the political and social upheavals that shook eighteenth-century Italy, marked by foreign domination, economic instability, and the collapse of traditional legal systems (Venturi, 1972), Piranesi's *Carceri* series can be read as a critique of the legal order and war-torn environment of his time. Therefore, these guilty people in the ***Carceri*** seem to be figured as ghosts rather than bodies (Denny, 2002): they appear as if they had died long ago, and this spiritual appearance of the human figures has led to the belief that they are as ancient as the spaces they inhabit.

The partial presence of the human figures and the obscurity of their times and spaces, viewed from a long distance, also provide a dynamic temporal and architectural scenario for the serious atmosphere (Piranesi, 1769/1836). Through such strategies, the *Carceri* transforms architectural representation into a speculative field in which spatial magnitude, uncertainty, and temporal ambiguity become inseparable. Although the series received limited attention during Piranesi's lifetime and attracted relatively few buyers, it has subsequently come to be regarded as one of the most influential achievements of his career and an important precursor for several strands of modern architectural thought (Wittkower, 1961).

Estetica sublimului ca temporalitate în *Carceri*

Experiența timpului în arhitectură a constituit de mult timp un subiect al reflecției filosofice. Deși forma construită pare statică, ea este inseparabilă de condițiile temporale care fac posibilă perceperea, utilizarea și transformarea sa. Spațiul arhitectural se desfășoară în timp; privitorii trebuie să se deplaseze, să își amintească, să anticipeze și să se reorienteze. Seria *Carceri* a lui Piranesi constituie un experiment arhitectural asupra percepției temporale — unul care pune în scenă tensiunea dintre mișcare și imobilizare, anticiparea viitorului și prezentul perpetuu. În cadrul esteticii sublimului din secolul al XVIII-lea și al teoriilor moderne asupra timpului și ritmului, *Carceri* poate fi înțeleasă ca o spațializare a timpului: arhitectura face timpul sensibil — vizibil, tangibil și apăsător din punct de vedere afectiv.

Teoria lui Burke poziționează cele mai puternice efecte ale sublimului în experiențele asociate pericolului și protejării vieții: „ideile de durere și pericol [...] sunt cele mai puternice dintre toate pasiunile" (1757/1823, p. 58). În seria *Carceri* a lui Piranesi, acest lucru se manifestă nu doar prin scara vizuală, ci și prin ambiguitatea spațială: fundăturile, structurile în consolă și circulațiile blocate constituie o amenințare tacită, stimulând instinctele de apărare, așa cum sunt definite de Burke (1757/1823). În plus, Burke susține că imensitatea provoacă o stare de inhibiție cognitivă atunci când imaginația nu este capabilă să cuprindă întregul (1757/1823, pp. 127–128). Suprapunerile care se înalță fără sfârșit în *Carceri* îi constrâng pe privitori să se confrunte cu acest tip de situație: privirea urmărește profunzimea, dar este suspendată, oscilând continuu între capacitatea perceptivă de a cuprinde spațiul și eșecul de a-l cuprinde. În acest fel, Piranesi transformă expansiunea arhitecturală într-o temporalitate paralizată, blocând în mod repetat anticiparea mișcării de către privitor.

The Sublime Aesthetics of Spatio-Temporality in the *Carceri*

The experience of time in architecture has long been a subject of philosophical reflection. While built form appears static, it is inseparable from the temporal conditions that enable its perception, use, and transformation. Architectural space unfolds in duration; viewers must move, remember, anticipate, and reorient. Piranesi's *Carceri* constitutes an architectural experiment in temporal perception—one that stages tension between motion and arrest, future anticipation and perpetual present. Across eighteenth-century sublime aesthetics and modern theories of time and rhythm, the *Carceri* can be understood as a spatialisation of time: architecture makes time sensible—visible, tangible, and affectively oppressive.

Burke's theory situates the strongest effects of the sublime in the experiences connected to danger and life protection: "the ideas of pain and danger [...] are the most powerful of all the passions" (1757/1823, p. 58). In Piranesi's *Carceri,* this emerges not only in the visual scale but also in spatial ambiguity: dead ends, cantilevered structures, and blocked circulation pose a tacit threat by stimulating the instincts of defence, as defined by Burke (1757/1823). Furthermore, Burke claims that immensity causes cognitive depression when the imagination is unable to conceive the whole (1757/1823, pp. 127–128). Endlessly rising overlaps in the *Carceri* force viewers into this kind of situation: the gaze pursues depth but is arrested, continually oscillating between perceptual reach and failure. In this way, Piranesi converts the architectural expansion into a paralysed temporality by repeatedly blocking viewers' anticipation of movement.

În reflecțiile lui Burke (1757/1823) asupra infinitului și succesiunii apare o dimensiune temporală mai clară. El afirmă că, atunci când infinitul se diminuează, mai ales într-o distanță caracterizată de o scară ambiguă, acesta umple mintea de „o groază încântătoare" (Burke, 1757/1823, p. 129). În paralel cu definiția lui Burke (1757/1823, pp. 132–133), componentele arhitecturale repetate și retrase în profunzime (balustrade, arcade, scări) din *Carceri* a lui Piranesi creează acest tip de infinitate artificială prin succesiune și uniformitate parțială și produc o temporalitate fictivă și o continuitate care nu poate fi niciodată identificată. În mod similar, „măreția în construcție" presupune o scară de aplicare care depășește posibilitatea unei înțelegeri facile (Burke, 1757/1823, pp. 136–137); în *Carceri,* acest principiu transformă amploarea într-o întârziere infinită prin unificarea sa cu staza. Prin urmare, cadrul estetic al lui Burke (1757/1823) clarifică modul în care Piranesi (1745, 1760) a construit caracterul sublim al unei astfel de închisori nu doar prin utilizarea scării și a terorii, ci și prin dislocarea timpului în spațiu și suspendarea privitorilor între amenințarea acțiunii și imposibilitatea evadării.

In Burke's (1757/1823) reflections on infinity and succession, there is a clearer temporal dimension. He argues that when infinity diminishes, especially into a distance with an ambiguous scale, it fills the mind with "delightful horror" (Burke, 1757/1823, p. 129). In line with Burke's (1757/1823, pp. 132–133) definition, the repeated and recessed architectural components (balustrades, arches, staircases) in Piranesi's *Carceri* create this sort of artificial infinity through succession and partial uniformity, and produce a fictive temporality and a continuity that can never be identified. Similarly, "magnitude in building" necessitates a scale of application that surpasses easy comprehension (Burke, 1757/1823, pp. 136–137); this principle in the *Carceri* transforms magnitude into an infinite delay by being unified with stasis. Therefore, Burke's (1757/1823) aesthetic framework clarifies how Piranesi (1745, 1760) constructed the sublimity of such a prison not only through the application of scale and terror, but also by dislocating time within space and suspending viewers between the threat of action and the impossibility of escape.

Kant (1764/1960, §2:208) distinge între frumos și sublim, afirmând că acesta din urmă „trezește satisfacție, dar împreună cu spaima" și se referă la ceea ce poate evoca o uimire vastă, simplă și cutremurătoare, mai degrabă decât o încântare veselă. Sublimul terifiant apare atunci când acesta întâlnește o enormitate sau o obscuritate care împinge limitele perceptive și cognitive ale minții — precum „marile și întinsele pustiuri", „singurătatea profundă" și „abisul incomensurabil al întunericului" (Kant, 1764/1960, §2:209). *Carceri* a lui Piranesi reproduce această scară a experienței: întreruperile spațiale abrupte, golurile verticale ascendente și profunzimile imposibil de distins evocă teroarea lui Kant (1764/1960), însoțită de admirație, asociată cu înălțimea sublimă și profunzimea fără limite. Mediul arhitectural devine psihologic apăsător și îi determină continuu pe privitori să își evalueze capacitatea de a înțelege spațiul. Prin urmare, închisoarea lui Piranesi

Kant (1764/1960, §2:208) distinguishes between beauty and sublimity by stating that the latter "arouses satisfaction, but with dread" and pertains to that which can evoke vast, simple, and shuddering awe rather than joyful delight. The terrifying sublime emerges when it encounters an enormity or obscurity, pushing the mind's perceptual and cognitive limits—such as the "great and extensive wastes," "deep solitude," and the "immeasurable abyss of darkness" (Kant, 1764/1960, §2:209). Piranesi's *Carceri* imitates this experiential scale: abrupt spatial interruptions, ascending vertical voids, and indistinguishable depths connote Kant's (1764/1960) terror, accompanied by admiration, associated with sublime height and boundless depth. The architectural environment becomes psychologically oppressive and continuously urges viewers to evaluate their spatial comprehension. Hence, Piranesi's prison is not only magnificent, but also presents spatial infinity as

nu este doar magnifică, ci prezintă și infinitatea spațială ca pe o amenințare și corespunde sublimului terifiant al lui Kant (1764/1960), mai degrabă decât unui simplu sentiment de noblețe sau pitoresc.

Kant (1764/1960, §2:210) afirmă că sublimitatea depinde, de asemenea, de o durată îndelungată. Atunci când timpul este prelungit către un trecut îndepărtat, acesta devine „nobil", însă atunci când este proiectat „într-un viitor imprevizibil, există în el ceva terifiant". Această dualitate din *Carceri* apare sub forma unei obscurități temporale încorporate în spațiu. Scările nu duc nicăieri; figurile umane par niște pitici în raport cu arhitectura, sugerând o expansiune infinită, iar absența unei căi de ieșire vizibile suspendă timpul într-un prezent perpetuu — această închisoare este construită nu doar din ziduri, ci și din progresul narativ. Atmosfera sublimă se conturează din acest viitor înghețat, în care amenințarea unei întemnițări fără sfârșit evocă „tărâmul înfricoșător al tăcerii, singurătății și întunericului eterne" al lui Kant (1764/1960, §2:210). Astfel, Piranesi transformă sublimul dintr-un fenomen natural într-unul arhitectural: privitorii experimentează infinitul într-o manieră spațializată; preeminența temporalității eterne și a spațiului incomensurabil destabilizează controlul rațional și intensifică forța emoțională a scenei.

Conceptul de timp al narațiunii definit de Ricoeur (1983/1984) oferă o perspectivă critică asupra continuității temporale care este înscrisă în arhitectură. Narațiunea mediază între timpul trăit și timpul cosmologic prin structurarea experienței în succesiuni de semnificații; acest proces are loc și la nivel spațial, întrucât mișcarea, memoria și anticiparea construiesc durata. În *Carceri* a lui Piranesi, privirile spectatorilor pun timpul în act prin procesul descoperirii: scările, podurile și structurile în consolă propun acțiuni nerealizate în cadrul narațiunii. Triada mimesisului formulată de Ricoeur (1983/1984) clarifică acest proces: Mimesis I (prefigurarea) indică lumea intențiilor prestructurate și a relațiilor simbolice, așa cum se manifestă acestea în forțele istorice, politice

a threat and coincides with Kant's (1764/1960) terrifying sublime rather than with a mere noble or picturesque feeling.

Kant (1764/1960, §2:210) asserts that sublimity also depends on a long duration. When time is prolonged to a distant past, it becomes "noble," but when projected "into an unforeseeable future, then there is something terrifying in it." This duality in the *Carceri* appears as a temporal obscurity embedded in space. The staircases lead nowhere; human figures seem like dwarves near the architecture, implying infinite expansion, and the lack of a visible escape suspends time in a perpetual present—this prison is built not only of walls but also of narrative progress. The sublime atmosphere emerges from this frozen future in which the threat of endless imprisonment echoes Kant's (1764/1960, §2:210) "fearful realm of eternal silence, solitude and darkness." Thus, Piranesi converts the sublime from a natural phenomenon into an architectural one: viewers experience infinity in a spatialised way; the dominant integrity of eternal time and immeasurable space destabilises rational control and intensifies the emotional power of the stage.

Ricoeur's (1983/1984) concept of the time of narrative offers a critical perspective on how temporal continuity is etched in architecture. The narrative mediates between lived and cosmological time by structuring experience through successive meanings; this occurs spatially, as motion, memory, and anticipation construct duration. In Piranesi's *Carceri*, viewers' gazes perform time through discovery: staircases, bridges, and cantilevered structures propose unrealised actions in the narration. Ricoeur's (1983/1984) mimesis triad clarifies this process: Mimesis I (prefiguration) indicates the world of prestructured intentions and symbolic relationships, as seen in historical, political, and emotional powers, that shape Piranesi's imagination. Mimesis II (configuration) corresponds

și emoționale care modelează imaginația lui Piranesi. Mimesis II (configurarea) corespunde intrigii; aici, traseele fragmentate și circulațiile blocate construiesc narațiunea unui progres întârziat. Închisoarea devine o poveste spațio-temporală în care circulația este în permanență promisă, dar respinsă perpetuu, iar arhitectura însăși este transformată într-o narațiune fără soluție.

Mimesis III (refigurarea) are loc atunci când narațiunea revine la timpul trăit prin intermediul interpretării sale, producând o nouă temporalitate pentru privitori. În *Carceri*, fiecare interogație vizuală se încheie într-o contradicție: orientarea se prăbușește, continuitățile anticipate eșuează, iar ritmurile perspectivei se accelerează. Această instabilitate evocă sublimul „privării" și al „măreției" la Burke (1757/1823, pp. 96–97, 136–137) și intensifică senzația de captivitate în imensitate. În acest fel, Piranesi (1745, 1760) face ca timpul să fie simțit fizic în spațiu: privitorii experimentează o mișcare stabilă și o oscilație temporală între posibilități și paralizie. Prin prisma cadrului teoretic al lui Ricoeur (1983/1984), seria *Carceri* se conturează nu doar ca arhitectură, ci și ca o mașină narativă care întemnițează timpul între zidurile sale.

În acest context, niciun loc nu este vreodată static, ci este compus din temporalități interactive — corporale, arhitecturale, mecanice și cosmice. Seria *Carceri* a lui Piranesi poate fi înțeleasă ca un câmp spațial poliritmic, în care vectorii diagonali accelerează mișcarea privirii, în timp ce straturile orizontale provoacă întârziere și întrerupere. Dinamismul dintre accelerarea și decelerarea vizuală produce oscilații între mișcare și pauză, pe care Lefebvre (1992/2004) le definește ca fiind fundamentale pentru experiența spațială. Prin urmare, privitorii nu doar observă Carceri, ci sunt și atrași într-un tempo care fluctuează atât vizual, cât și emoțional.

Traiectoriile neortogonale, punctele oarbe, întreruperile abrupte și structurile în consolă produc perturbări deliberate ale circulației anticipate, declanșând ceea

to emplotment; here, fragmented paths and blocked circulation routes build the narrative of delayed progress. The prison becomes a spatio-temporal storyline in which circulation is continually promised but perpetually rejected, and architecture itself is transformed into an unresolved narrative.

Mimesis III (refiguration) occurs when narration returns to lived time through its interpretation, producing a new temporality for viewers. In the *Carceri,* every visual questioning ends in a contradiction: orientation collapses, anticipated continuities fail, and perspectival rhythms accelerate. This instability connotes Burke's (1757/1823, pp. 96–97, 136–137) sublime of "privation" and "magnitude," and increases the feeling of entrapment in the immensity. In this way, Piranesi (1745, 1760) makes time physically felt in space: viewers experience a stable motion, and a temporal oscillation between potential and paralysis. Through Ricoeur's (1983/1984) framework, the *Carceri* emerges not only as an architecture but also as a narrative machine imprisoning time within its walls.

In this context, no place is ever static, but is composed of interacting temporalities—bodily, architectural, mechanical, and cosmic. Piranesi's *Carceri* can be understood as a polyrhythmic spatial field in which diagonal vectors accelerate the gaze's movement, while horizontal layers cause delay and interruption. The dynamism between visual acceleration and deceleration produces oscillations of movement and pause that Lefebvre (1992/2004) defined as fundamental to spatial experience. Therefore, viewers not only observe the Carceri but are also drawn to a tempo that fluctuates both visually and emotionally.

Non-orthogonal orbits, blind spots, abrupt interruptions, and cantilever structures produce deliberate disruptions to anticipated circulation, triggering what Burke (1757/1823,

ce Burke (1757/1823, pp. 96–97) identifică drept sublimul „privării" și al diminuării puterii perceptive. Mișcările și acțiunile sugerate rămân nerealizate, înghețând acțiunea într-un prezent nerezolvat și producând o senzație de amețeală temporală. Privitorii sunt invitați în mod repetat să anticipeze mișcarea, însă se confruntă constant cu suspendarea acesteia. Întrucât percepția este întrupată, și nu doar optică, privitorii trebuie să se adapteze fizic; aceștia își ridică privirea către punctele de fugă situate la înălțime și se confruntă cu masele imense suspendate, privite de la o linie a orizontului coborâtă. Această condiționare spațială se aliniază cu noțiunea de dressage formulată de Lefebvre (1992/2004), înțeleasă ca instruire corporală prin intermediul unor indicii perceptive. Deși spațiile din *Carceri* nu pot fi locuite fizic, organizarea sa vizuală impune totuși privitorului o disciplină corporală. Prin verticalitatea exagerată, liniile orizontului coborâte și privirile forțate în sus, gravurile coregrafiază comportamentul perceptiv și ghidează adaptarea corporală. În acest sens, noțiunea de dressage a lui Lefebvre (1992/2004) poate fi transferată din spațiul trăit în spațiul reprezentat, unde ajustarea corporală este provocată nu prin ocuparea fizică a spațiului, ci prin implicarea perceptivă în imaginea însăși.

Împreună, aceste perspective teoretice oferă cadre complementare pentru interpretarea implicațiilor temporale din *Carceri*. Burke (1757/1823) și Kant (1764/1960) stabilesc cadrul estetic prin care imensitatea spațială, obscuritatea și incertitudinea perceptivă dau naștere unor experiențe asociate sublimului. Ricoeur (1983/1984) extinde această discuție, evidențiind modul în care configurațiile arhitecturale pot structura experiența temporală prin anticipare, întârziere, întrerupere și progresie nerezolvată. Noțiunea de dressage a lui Lefebvre (1992/2004) adaugă o dimensiune suplimentară, punând în evidență adaptarea întrupată pe care o solicită imaginea, în special prin manipularea punctului de vedere, a scării și a orientării perceptive.

pp. 96–97) identifies as the sublime of "privation" and perceptual disempowerment. The implied movements and operations remain unrealised, freezing action in an unresolved present and producing a sense of temporal dizziness. Viewers are repeatedly invited to anticipate movement, yet encounter its continual suspension. Since perception is embodied rather than merely optical, viewers must adapt physically; they raise their heads toward elevated vanishing points and confront the immense suspended masses from a lowered horizon line. This spatial conditioning aligns with Lefebvre's (1992/2004) notion of dressage, understood as bodily instruction through perceptual cues. Although the *Carceri* cannot be physically inhabited, its visual organisation nevertheless imposes a bodily discipline upon the viewer. Through exaggerated verticality, lowered horizon lines, and forced upward gazes, the engravings choreograph perceptual behaviour and guide bodily adaptation. In this sense, Lefebvre's (1992/2004) notion of dressage can be transferred from lived space to representational space, where bodily adjustment is elicited not by physical occupation but by perceptual engagement with the image itself.

Taken together, these theoretical perspectives provide complementary lenses for interpreting the temporal implications of the *Carceri*. Burke (1757/1823) and Kant (1764/1960) establish the aesthetic framework through which spatial immensity, obscurity, and perceptual uncertainty give rise to experiences associated with the sublime. Ricoeur (1983/1984) extends this discussion by revealing how architectural configurations can structure temporal experience through anticipation, delay, interruption, and unresolved progression. Lefebvre's (1992/2004) notion of dressage adds a further dimension by highlighting the embodied adaptation required by the image, particularly through its manipulation of viewpoint, scale, and perceptual orientation.

Aceste considerații teoretice au stat, de asemenea, la baza selecției categoriilor analitice utilizate pentru analiza vizuală. Stratificarea verticală, reorganizarea perceptivă și ascensiunea progresivă, împreună cu reculul perspectival, au fost selectate deoarece intensifică experiențele de imensitate spațială, extensie și sublim. Trunchierea orizontală, ansamblurile de mașinării și structurile suspendate, precum și traseele grafice care ghidează privirea prin intermediul unor traiectorii neortogonale au fost analizate ca mecanisme care generează anticipare, întârziere, întrerupere și progresie nerezolvată, corespunzând înțelegerii temporalității narative la Ricoeur (1983/1984). Nodurile de spațiu negativ (sau vidurile temporale) au fost incluse ca momente de suspendare perceptivă și narativă. În același timp, figurile umane de dimensiuni reduse oferă un reper corporal și perceptiv prin intermediul căruia devin lizibile imensitatea, captivitatea și orientarea privitorului. În consecință, aceste categorii nu sunt tratate doar ca trăsături compoziționale, ci ca mecanisme vizuale prin care temporalitatea este organizată, întârziată, întrupată și experimentată. Pentru a examina modul în care aceste mecanisme funcționează în cadrul gravurilor, studiul trece acum de la cadrul teoretic la o analiză vizuală focalizată. În loc să trateze temporalitatea ca pe un concept abstract, secțiunea următoare investighează modul în care aceasta se manifestă prin configurații compoziționale specifice și efecte perceptive din *Carceri*.

These theoretical concerns also informed the selection of analytical categories for the visual analysis. Vertical layering, perceptual reorganisation, and progressive ascent, together with perspectival recession, were selected because they intensify experiences of spatial immensity, extension, and the sublime. Horizontal truncation, machinery assemblages and suspended structures, and eye-guiding linework through non-orthogonal paths were examined as mechanisms that generate anticipation, delay, interruption, and unresolved progression, corresponding to Ricoeur's (1983/1984) understanding of narrative temporality. Negative space nodes (or temporal voids) were included as moments of perceptual and narrative suspension. At the same time, insignificant humans provide a bodily and perceptual reference through which immensity, confinement, and viewer orientation become legible. Accordingly, these categories are treated not merely as compositional features but as visual mechanisms through which temporality is organised, delayed, embodied, and experienced. To examine how these mechanisms operate within the engravings, the study now moves from the theoretical framework to a focused visual analysis. Rather than treating temporality as an abstract concept, the following section investigates how it emerges through specific compositional configurations and perceptual effects within the *Carceri*.

Analiza vizuală a unei gravuri din *Carceri* și conexiunile cu teoria

Având în vedere amploarea extinsă a celei de-a doua ediții și tehnicile de desen mai dezvoltate ale lui Piranesi, acest studiu se concentrează asupra planșelor din *Carceri d'Invenzione* (1760). Analiza este realizată prin examinarea mai multor caracteristici compoziționale recurente în Carceri, și anume:

Visual Analysis of a *Carceri* Engraving and the Connections with Theory

Given the expanded scope of the second edition and Piranesi's more developed drawing techniques, this study focuses on the plates of *Carceri d'Invenzione* (1760). The analysis is undertaken through the examination of several recurring compositional characteristics in the Carceri, namely:

_ stratificarea verticală, reorganizarea perceptivă și
_ ascensiunea progresivă;
_ trunchierea orizontală;
_ retragerea perspectivei;
_ ansamblurile de mașinării și structurile suspendate;
_ traseele grafice care ghidează privirea prin traiectorii neortogonale;
_ nodurile de spațiu negativ (sau vidurile temporale);
_ figurile umane insignifiante.

Aceste categorii pot fi identificate de-a lungul celor șaisprezece planșe ale seriei *Carceri d'Invenzione*, deși apar cu grade diferite de intensitate și în combinații variate. Având în vedere scopul acestei lucrări, analiza se concentrează asupra unui singur studiu de caz — Planșa VII, intitulată postum „Podul mobil" (Fig. 1). Această planșă a fost selectată deoarece prezintă toate cele șapte categorii analitice identificate în acest studiu — stratificarea verticală, reorganizarea perceptivă și ascensiunea progresivă, trunchierea orizontală, reculul perspectival, ansamblurile de mașinării și structurile suspendate, traseele grafice care ghidează privirea prin intermediul unor traiectorii neortogonale, nodurile de spațiu negativ și figurile umane de dimensiuni reduse — într-o singură compoziție și cu o claritate vizuală excepțională. În loc să trateze Planșa VII ca fiind reprezentativă din punct de vedere statistic pentru întreaga serie, studiul o utilizează ca pe un caz analitic focalizat, pentru a examina în detaliu implicațiile temporale ale acestor mecanisme compoziționale recurente.

Pentru a cerceta aceste efecte spațiale și strategii compoziționale, analiza se bazează, de asemenea, pe principiile compoziției și pe teoria Gestalt. Cadrele filosofice selectate oferă perspective interpretative prin intermediul cărora aceste mecanisme vizuale sunt traduse în fenomene temporale: Burke și Kant contribuie la înțelegerea experiențelor sublimului, a imensității și a incertitudinii perceptive; Ricoeur clarifică procesele de

_ vertical layering, perceptual reorganisation
_ progressive ascent;
_ horizontal truncation;
_ perspectival recession;
_ machinery assemblages and suspended structures;
_ eye-guiding linework through non-orthogonal paths;
_ negative space nodes (or temporal voids);
_ insignificant humans.

These categories can be identified throughout the sixteen plates of the *Carceri d'Invenzione* series, although they appear with varying degrees of intensity and in different combinations. Due to the scope of this paper, the analysis focuses on a single case study—Plate VII, posthumously titled "The Drawbridge" (Fig. 1). This plate was selected because it presents all seven analytical categories identified in this study—vertical layering, perceptual reorganisation, and progressive ascent, horizontal truncation, perspectival recession, machinery assemblages and suspended structures, eye-guiding linework through non-orthogonal paths, negative space nodes, and insignificant humans—within a single composition and with exceptional visual clarity. Rather than treating Plate VII as statistically representative of the entire series, the study uses it as a focused analytical case to examine in detail the temporal implications of these recurring compositional mechanisms.

To investigate these spatial effects and compositional strategies, the analysis also draws upon principles of composition and Gestalt theory. The selected philosophical frameworks provide interpretive lenses through which these visual mechanisms are translated into temporal phenomena: Burke and Kant illuminate experiences of sublimity, immensity, and perceptual uncertainty; Ricoeur clarifies processes of anticipation, interruption, and



Fig. 1. Piranesi, Planșa VII (Podul mobil), *Carceri d'Invenzione*, 1745 (tipărită mai târziu). Gravură pe hârtie, 55.7 × 41.3 cm. Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum, New York. / Piranesi, Plate VII (The Drawbridge), *Carceri d'Invenzione*, 1745 (printed later). Etching on paper, 55.7 × 41.3 cm. Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum, New York. Sursa/ Source: Imagine din domeniul public, Smithsonian / Public domain image, Smithsonian Institution.

anticipare, întrerupere și progresie amânată; iar noțiunea de dressage formulată de Lefebvre contribuie la explicarea solicitărilor întrupate impuse privitorului. Secțiunea următoare prezintă această examinare analitică și teoretică prin intermediul Planșei VII din *Carceri d'Invenzione*.

Stratificarea verticală, reorganizarea perceptivă și ascensiunea progresivă

Carceri d'Invenzione de Piranesi (1760) mobilizează o estetică a scării copleșitoare, care evocă în mod direct noțiunea lui Burke (1757/1823, pp. 97–99, 104–105) de uimire generată de „vastitate" și „măreție în construcție". Platformele dispuse pe verticală, scările repetate ritmic și reculurile de perspectivă aliniate din Planșa VII intensifică masa arhitecturală dincolo de proporțiile umane măsurabile (Fig. 2). Datorită gradului scăzut de *Prägnanz* al compoziției, privitorului nu îi este prezentată imediat o ierarhie vizuală stabilă. În schimb, privirea este constrânsă să se deplaseze printre multiple fragmente arhitecturale, indicii direcționale concurente și straturi spațiale parțial ascunse, înainte de a le reorganiza treptat într-o structură perceptivă coerentă. Odată produsă această reorganizare, principiile continuității încurajează ochiul să conecteze traseele de circulație dispuse pe verticală în traiectorii ale unei ascensiuni progresive. Cu toate acestea, câmpul vizual refuză să fie delimitat; fiecare destinație aparentă se deschide către noi straturi spațiale, producând ceea ce Kant (1790/2007, §25, p. 250) descrie drept „progres ad infinitum", un orizont al continuității spațiale care este amânat în permanență.

După cum se observă în Fig. 2, mecanismele Gestalt și cele compoziționale consolidează acest paradox spațio-temporal. Datorită gradului scăzut de *Prägnanz* al compoziției, privitorul întâlnește inițial un câmp vizual fragmentat, lipsit de o ierarhie perceptivă stabilă. Prin urmare, privirea se deplasează de-a lungul mai multor straturi arhitecturale, al unor trasee de circulație

deferred progression; and Lefebvre's notion of dressage helps explain the embodied demands imposed upon the viewer. The following section presents this analytical and theoretical examination through Plate VII of *Carceri d'Invenzione*.

Vertical Layering, Perceptual Reorganisation, and Progressive Ascent

Piranesi's (1760) *Carceri d'Invenzione* mobilises an aesthetics of overwhelming scale that directly evokes Burke's (1757/1823, pp. 97–99, 104–105) notion of awe generated by "vastness" and "magnitude in building." The vertically stacked platforms, rhythmically repeated staircases, and aligned perspectival recessions in Plate VII intensify architectural mass beyond measurable human proportions (Fig. 2). Owing to the composition's low *Prägnanz*, the viewer is not immediately presented with a stable visual hierarchy. Instead, the gaze is compelled to move across multiple architectural fragments, competing directional cues, and partially obscured spatial layers before gradually reorganising them into a coherent perceptual structure. Once this reorganisation occurs, principles of continuity encourage the eye to connect the vertically stacked circulation paths into trajectories of progressive ascent. However, the visual field refuses to be delimited; each apparent destination opens onto further spatial layers, producing what Kant (1790/2007, § 25, p. 250) describes as "progress ad infinitum," a horizon of spatial continuity that is continually deferred.

As seen in Fig. 2, Gestalt and compositional mechanisms reinforce this spatio-temporal paradox. Owing to the composition's low *Prägnanz*, the viewer initially encounters a fragmented visual field lacking a stable perceptual hierarchy. The gaze therefore moves across multiple architectural layers, discontinuous circulation routes, and competing directional cues before gradually reorganising

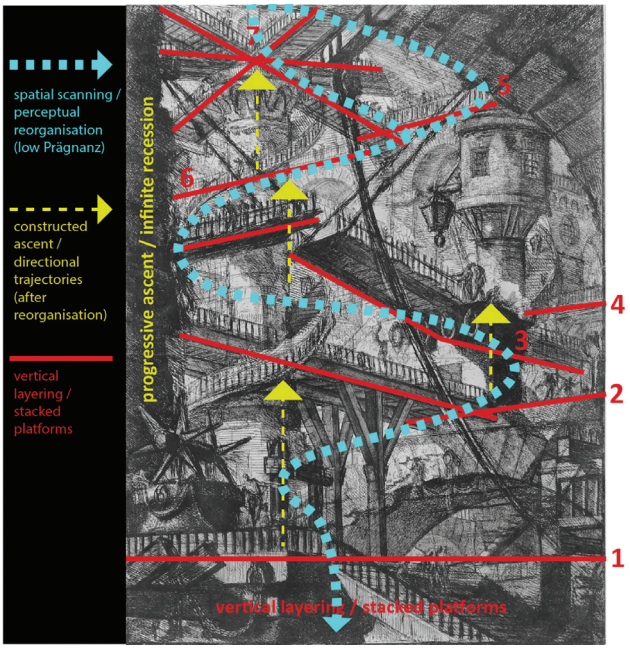


Fig. 2. Stratificarea verticală, reorganizarea perceptivă și ascensiunea progresivă în Planșa VII: marcaj analitic care ilustrează platformele dispuse pe verticală (linii roșii), traiectoriile inițiale ale privirii asociate reorganizării perceptive într-un câmp cu un grad scăzut de *Prägnanz* (linie albastră întreruptă) și traiectoriile ascendente construite ulterior ale ascensiunii (săgeți galbene). Împreună, aceste mecanisme contribuie la percepția continuității amânate, a ascensiunii progresive și a reculului spațial infinit / Vertical layering, perceptual reorganisation, and progressive ascent in Plate VII: analytic markup illustrating vertically stacked platforms (red lines), initial gaze trajectories associated with perceptual reorganisation in a field of low *Prägnanz* (blue dashed line), and subsequently constructed upward trajectories of ascent (yellow arrows). Together, these mechanisms contribute to the perception of deferred continuity, progressive ascent, and infinite spatial recession. Sursa/ Source: Prelucrare de către autoare. / Adapted by the author.

discontinue și al unor indicii direcționale concurente, înainte de a reorganiza treptat aceste elemente într-o structură spațială mai coerentă. Odată produsă această reorganizare perceptivă, principiile continuității încurajează ochiul să conecteze scările, platformele și straturile structurale repetate în traiectorii ascendente care se extind dincolo de cadrul imediat. În același timp, principiul închiderii determină privitorii să completeze relațiile arhitecturale care rămân doar parțial vizibile. Succesiunea vizuală rezultată consolidează impresia de continuitate în pofida întreruperilor recurente. Această tensiune perceptivă rezonează cu înțelegerea de către Burke (1757/1823, pp. 127–129) a succesiunii și a infinitului artificial, prin care repetiția și uniformitatea parțială generează impresia unei extensii incomensurabile. În mod similar, fiecare nivel arhitectural pare să promită o etapă

these elements into a more coherent spatial structure. Once this perceptual reorganisation occurs, principles of continuity encourage the eye to connect repeated staircases, platforms, and structural layers into ascending trajectories that extend beyond the immediate frame. At the same time, closure prompts viewers to complete architectural relationships that remain only partially visible. The resulting visual succession reinforces the impression of continuity despite recurrent interruptions. This perceptual tension resonates with Burke's (1757/1823, pp. 127–129) understanding of succession and artificial infinity, whereby repetition and partial uniformity generate the impression of immeasurable extension. Similarly, each architectural level appears to promise a further stage of ascent, yet no final destination is ever revealed. The composition, therefore, simultaneously suggests

ulterioară a ascensiunii, însă nicio destinație finală nu este vreodată dezvăluită. Prin urmare, compoziția sugerează simultan mișcarea și amână împlinirea acesteia. În loc să funcționeze ca o ordine arhitecturală stabilă, organizarea verticală a Planșei VII transformă spațiul într-o condiție temporală a anticipării, extensiei și amânării perpetue, contribuind la experiența sublimă a unui infinit care poate fi urmărit, dar niciodată cuprins pe deplin.

Trunchierea orizontală

Planșa VII aprofundează contradicția spațială prin multiplicarea întreruperilor abrupte și a fundăturilor; aceste întreruperi constau în trasee de circulație care se termină fără rezolvare (Fig. 3). Ele destabilizează anticipările privitorilor, slăbesc continuitatea și conectivitatea Gestalt și perturbă fluxul vizual prin opriri perceptive obligatorii. Podul mobil, asociat în mod convențional cu conexiunea și trecerea, rămâne suspendat într-o stare nerealizată, sugerând o tranziție amânată către un viitor necunoscut. Varietatea și contrastul sunt intensificate prin interconectarea platformelor nealiniate și prin schimbările de rotație ale scărilor, care se opun unei ordini ortogonale. În acest context, noțiunea lui Kant (1790/2007, §25, p. 250) de „progres ad infinitum" nu este negată, ci distorsionată: ascensiunea pare posibilă, însă sosirea rămâne, din punct de vedere structural, imposibil de atins. Rezultatul este o condiție care corespunde îndeaproape înțelegerii temporalității narative la Ricoeur (1983/1984), în care progresia depinde de anticipare, întârziere și împlinire amânată. Mediul arhitectural promite în permanență mișcarea, refuzând însă încheierea acesteia.

Aceste întreruperi compoziționale creează ceea ce Burke (1757/1823) numește neliniștea sublimă a incertitudinii și pericolului. Similaritatea și regiunea comună persistă prin intermediul elementelor arhitecturale repetitive, însă aceste principii de organizare sunt sistematic subminate de discontinuități care împiedică integrarea spațială. În loc să ofere orientare, traseele ascendente îi readuc în mod

movement and postpones its fulfilment. Rather than functioning as a stable architectural order, the vertical organisation of Plate VII transforms space into a temporal condition of anticipation, extension, and perpetual deferral, contributing to the sublime experience of an infinity that can be pursued but never fully grasped.

Horizontal Truncation

Plate VII deepens the spatial contradiction by multiplying abrupt interruptions and dead ends; these interruptions occur where circulation routes terminate without resolution (Fig. 3). They destabilise viewers' anticipations, weaken Gestalt continuity and connectedness, and disrupt visual flow through obligatory perceptual halts. The drawbridge, conventionally associated with connection and passage, remains suspended in an unrealised state, implying a transition deferred to an unknown future. Variety and contrast are intensified through the interlocking of unaligned platforms and the rotational shifts of the staircases, which resist orthogonal order. In this context, Kant's (1790/2007, § 25, p. 250) notion of "progress ad infinitum" is not denied but distorted: ascent appears possible, yet arrival remains structurally unattainable. The result is a condition that closely corresponds to Ricoeur's (1983/1984) understanding of narrative temporality, in which progression depends upon expectation, delay, and deferred fulfilment. The architectural environment continually promises movement while withholding its completion.

These compositional interruptions create what Burke (1757/1823) calls the sublime unease of uncertainty and danger. Similarity and common region persist through repetitive architectural elements, yet these organising principles are systematically undermined by discontinuities that obstruct spatial integration. Rather than providing orientation, the ascending routes repeatedly return

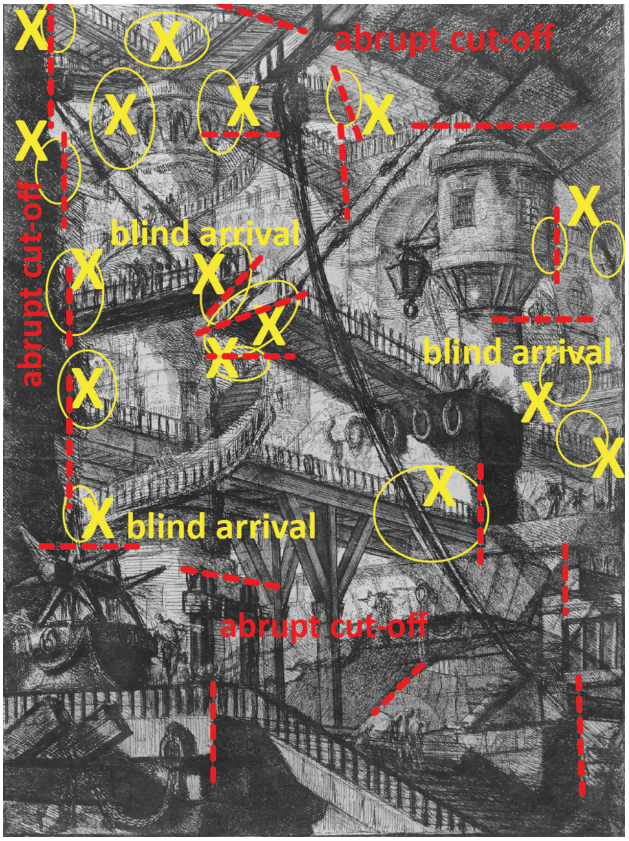


Fig. 3. Trunchierea orizontală în Planșa VII: suprapunere analitică care marchează întreruperile bruște (marcaje roșii) și punctele de sosire oarbe (marcaje galbene) de-a lungul traseelor de circulație, evidențiind discontinuitatea spațială și mișcarea obstrucționată în cadrul compoziției / Horizontal truncation in Plate VII: analytic overlay marking abrupt cut-offs (red marks) and blind arrivals (yellow marks) in circulation paths, emphasising spatial discontinuity and obstructed movement across the composition Sursa/ Source: Prelucrare de către autoare. / Adapted by the author.

repetat pe privitori în situații de incertitudine și suspendare. Prin urmare, logica circulației este transformată într-un paradox temporal: mișcarea este în permanență sugerată, dar în mod repetat frustrată. Planșa VII pune de aceea în scenă o dramă arhitecturală a continuității obstrucționate, în care progresia spațială supraviețuiește doar sub forma anticipării, iar posibilitatea sosirii rămâne perpetuu amânată.

viewers to conditions of uncertainty and suspension. Consequently, the logic of circulation is transformed into a temporal paradox: movement is continually invited yet repeatedly frustrated. Plate VII, therefore, stages an architectural drama of obstructed continuity, in which spatial progression survives only as anticipation, and the possibility of arrival remains perpetually deferred.

Retragerea perspectivei

Această tehnică din Planșa VII prezintă cinci niveluri de profunzime arhitecturală, în care fiecare platformă se retrage progresiv în direcția axei z (Fig. 4). Această adâncire succesivă corespunde înțelegerii sublimului la Burke (1757/1823, pp. 76–77, 97–99, 104–105) prin obscuritate, vastitate și măreție, generând impresia unei expansiuni incomensurabile dincolo de ceea ce este imediat vizibil. Noțiunea lui Kant (1790/2007, §25, p. 250) de „progres ad infinitum" capătă aici, în mod similar, o formă spațială, întrucât niciunul dintre niveluri nu încheie parcursul vizual; fiecare platformă se deschide către un nou recul spațial care rămâne parțial ascuns. Principiile Gestalt ale similarității și regiunii comune contribuie la acest efect prin organizarea profunzimilor stratificate într-o secvență spațială coerentă, dar care se extinde continuu. Primul plan curbiliniu, situat cel mai aproape de privitor, unifică compoziția prin intermediul unui înveliș spațial comun, orientând simultan percepția către zone din ce în ce mai îndepărtate. Prin această amânare continuă a completării vizuale, profunzimea devine nu doar o condiție geometrică, ci și una temporală. Imaginea proiectează în mod repetat percepția către o destinație care rămâne permanent dincolo de posibilitatea atingerii, transformând reculul spațial într-o experiență a anticipării, extensiei și sosirii amânate.

Perspectival Recession

This technique in Plate VII presents five layers of architectural depth in which each platform recedes progressively into the z-axis (Fig. 4). This successive deepening corresponds to Burke's (1757/1823, pp. 76–77, 97–99, 104–105) understanding of the sublime through obscurity, vastness, and magnitude, generating the impression of an immeasurable expansion beyond what is immediately visible. Kant's (1790/2007, § 25, p. 250) notion of "progress ad infinitum" similarly takes spatial form here, as none of the levels concludes the visual journey; each platform opens onto another recession that remains partially concealed. Gestalt principles of similarity and common region contribute to this effect by organising the layered depths into a coherent yet continuously extending spatial sequence. The first curvilinear plane, positioned closest to the viewer, unifies the composition through a common spatial envelope while simultaneously directing perception toward increasingly distant zones. Through this continual deferral of visual completion, depth becomes not only a geometric condition but also a temporal one. The image repeatedly projects perception toward a destination that remains perpetually beyond reach, transforming spatial recession into an experience of anticipation, extension, and delayed arrival.

În imaginea reconstrucției perspectivei (Fig. 5), Piranesi subminează ordinea clasică a perspectivei prin multiplicarea sistemelor direcționale de puncte de fugă, care diverg în loc să conveargă. Mecanismele Gestalt care susțin în mod obișnuit unitatea perceptivă — destinul comun, conectivitatea, simetria și orientarea ordonată — sunt perturbate în mod sistematic. Instabilitatea rezultată intensifică senzația de varietate și dezorientare, întrucât traseele vizuale urmează traiectorii incompatibile și rezistă integrării spațiale coerente. Ceea ce ar fi putut constitui un sistem perspectival unitar devine astfel fragmentat,

In the perspective-reconstruction image (Fig. 5), Piranesi subverts the classical order of perspective by multiplying directional vanishing systems that diverge rather than converge. Gestalt mechanisms that normally support perceptual unity—common fate, connectedness, symmetry, and ordered orientation—are systematically disrupted. The resulting instability intensifies the sense of variety and disorientation, as visual pathways follow incompatible trajectories and resist coherent spatial integration. What might otherwise constitute a unified perspectival system becomes fractured, corresponding to Kant's (1764/1960,



Fig. 4. Retragerea perspectivei prin efectul de profunzime în planșa VII: suprapunere analitică ce ilustrează cinci niveluri succesive de profunzime în planșa VII, evidențiind modul în care reculul perspectival structurează amploarea spațială și progresia infinită. / Perspectival recession through the effect of depth in Plate VII: analytic overlay illustrating five sequential depth layers in Plate VII, showing how perspectival recession structures spatial magnitude and infinite progression. Sursa/ Source: Prelucrare de către autoare. / Adapted by the author.

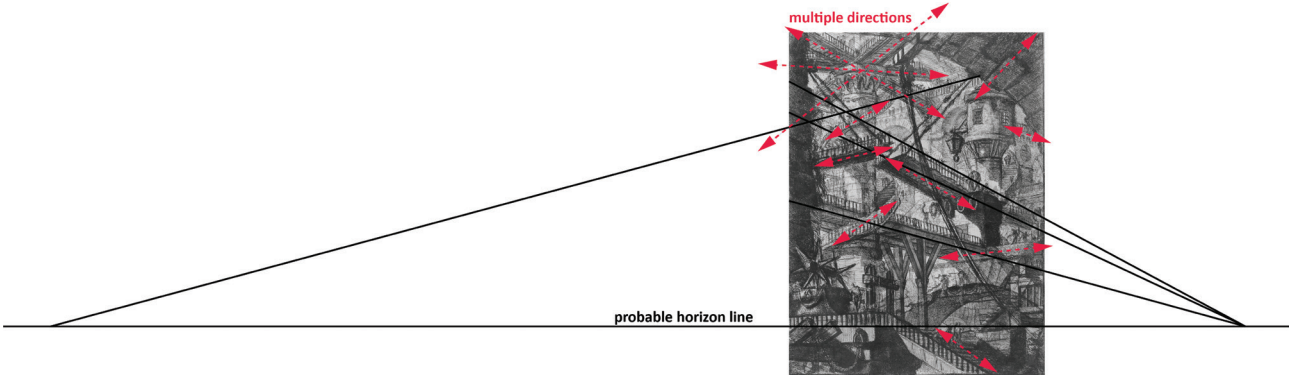


Fig. 5. Retragerea perspectivei prin intermediul direcțiilor multiple în planșa VII: suprapunere analitică ce evidențiază direcțiile perspectivale divergente (marcaje roșii) în planșa VII, punând în evidență coerența spațială perturbată și complexitatea perceptivă accentuată, împreună cu o probabilă linie a orizontului coborâtă. / Perspectival recession through multiple directions in Plate VII: analytic overlay showing diverging perspective directions (red marks) in Plate VII, highlighting disrupted spatial coherence and heightened perceptual complexity along with a lowered probable horizon line. Sursa/ Source: Prelucrare de către autoare. / Adapted by the author.

corespunzând sublimului lui Kant (1764/1960, 1790/2007) ca o confruntare cu condiții care depășesc organizarea rațională și capacitatea de stăpânire perceptivă.

Linia orizontului este poziționată în mod evident foarte jos, determinând privitorii să adopte o privire orientată în sus către masele arhitecturale impunătoare; aceasta este o strategie recunoscută a lui Piranesi pentru amplificarea scării și intensificarea efectului sublim (Ek & Șengel, 2007). În acest sens, accentul pus de Burke (1757/1823, pp. 97–98) pe verticalitate și pe amploarea copleșitoare devine inseparabil de implicarea corporală a privitorului în raport cu imaginea. Compoziția nu reprezintă pur și simplu înălțimea; ea condiționează percepția prin solicitările vizuale pe care le impune. Acest efect poate fi înțeles prin prisma noțiunii de *dressage* formulată de Lefebvre (1992/2004), în care indicii perceptive determină adaptarea corporală. Deși privitorul nu locuiește fizic în *Carceri*, imaginea îi ghidează totuși orientarea corporală, impunând o poziție vizuală orientată în sus și consolidând experiența imensității spațiale. Rezultatul este un mediu perspectival care destabilizează orientarea și, simultan, coregrafiază modul în care privitorul interacționează cu acesta.

Ansambluri de mașinării și structuri suspendate

În analiza planșei VII prezentată în Fig. 6, mișcarea este simultan sugerată și negată. În timp ce vectorii direcționali (marcaje roșii) sugerează mișcarea prin intermediul scărilor, grinzilor și structurilor suspendate, traiectoriile acestora culminează în mod repetat în momente de stază (marcaje galbene). Prin urmare, compoziția instituie un paradox spațio-temporal în care mișcarea rămâne perpetuu iminentă, dar nu este niciodată pe deplin realizată. Ansamblurile de mașinării și elementele în consolă par pregătite pentru a fi puse în funcțiune, dar rămân înghețate într-o stare de potențialitate suspendată.

1790/2007) sublime as a confrontation with conditions that exceed rational organisation and perceptual mastery.

The horizon line is positioned conspicuously low, requiring viewers to adopt an upward gaze toward the towering architectural masses; this is a recognised Piranesian strategy for magnifying scale and intensifying the sublime effect (Ek & Șengel, 2007). In this respect, Burke's (1757/1823, pp. 97–98) emphasis on verticality and overwhelming magnitude becomes inseparable from the viewer's bodily engagement with the image. The composition does not merely represent height; it conditions perception through the visual demands it imposes. This effect can be understood through Lefebvre's (1992/2004) notion of *dressage*, in which perceptual cues elicit bodily adaptation. Although the viewer does not physically inhabit the *Carceri*, the image nevertheless guides bodily orientation, compelling an upward visual posture and reinforcing the experience of spatial immensity. The result is a perspectival environment that destabilises orientation while simultaneously choreographing the viewer's engagement with it.

Machinery Assemblages and Suspended Structures

In the analysis of Plate VII shown in Fig. 6, movement is simultaneously suggested and denied. While the directional vectors (red marks) imply motion through staircases, beams, and suspended structures, their trajectories repeatedly culminate in moments of stasis (yellow marks). The composition, therefore, establishes a spatio-temporal paradox in which movement remains perpetually imminent yet never fully realised. Machinery assemblages and cantilevered elements appear poised for operation, but remain frozen in a state of suspended potential. This tension corresponds to Burke's (1757/1823) understanding

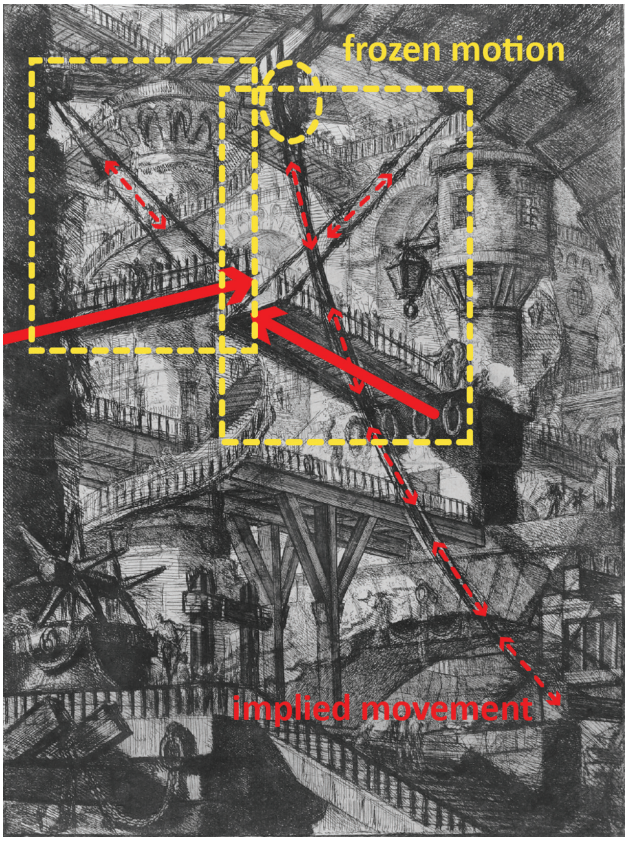


Fig. 6. Ansambluri de mașinării cu mișcare sugerată și mișcare înghețată în planșa VII: suprapunere analitică ce identifică elementele mecanice care sugerează mișcare (marcaje roșii), dar rămân înghețate (marcaje galbene) în planșa VII, evidențiind contrastele direcționale și dinamica suspendată. / Machinery assemblages with implied movement and frozen motion in Plate VII: analytic overlay identifying machinery elements that imply motion (red marks) but remain frozen (yellow marks) in Plate VII, highlighting directional contrasts and suspended kinetics. Sursa/ Source: Prelucrare de către autoare. / Adapted by the author.

Această tensiune corespunde înțelegerii sublimului la Burke (1757/1823), ca experiență modelată nu doar de scară, ci și de incertitudine. Privitorii întâlnesc promisiunea persistentă a acțiunii fără a-i vedea împlinirea, creând o atmosferă de anticipare și așteptare nerezolvată. Din perspectiva lui Ricoeur (1983/1984), aceste mecanisme suspendate funcționează ca dispozitive narative: ele implică un eveniment sau o transformare viitoare, dar rămân blocate într-un prezent prelungit. Rezultatul este o condiție temporală în care progresia este proiectată în permanență, dar amânată în mod repetat.

of the sublime as an experience shaped not only by scale but also by uncertainty. Viewers encounter the persistent promise of action without witnessing its fulfilment, creating an atmosphere of anticipation and unresolved expectation. From Ricoeur's (1983/1984) perspective, these suspended mechanisms function as narrative devices: they imply a future event or transformation, yet remain locked within an extended present. The result is a temporal condition in which progression is continually projected but repeatedly deferred.

Principiile Gestalt și cele compoziționale din Fig. 6 întăresc acest paradox. Vectorii direcționali pot fi înțeleși inițial prin prisma principiului destinului comun; cu toate acestea, traiectoriile lor contradictorii subminează unitatea perceptivă și generează varietate experiențială. În loc să ghideze privirea către o destinație coerentă, mișcările dispersează atenția de-a lungul unor fluxuri fragmentate și concurente. Prin urmare, contrastele direcționale ale lui Piranesi (1760) se opun închiderii și conectivității, înlocuind rezoluția vizuală cu o stare de suspendare perpetuă. Din perspectiva lui Kant (1764/1960, 1790/2007), compoziția oferă un potențial inepuizabil de mișcare care depășește limitele organizării perceptive și raționale complete. Astfel, mașinăriile devin mai mult decât un simplu motiv funcțional: ele funcționează ca un mecanism vizual care menține timpul în suspensie, transformând organizarea spațială într-o experiență a anticipării, întreruperii și împlinirii amânate.

Liniile care ghidează privirea prin traiectorii neortogonale

În Fig. 7, Piranesi organizează un sistem complex de indicii direcționale care, simultan, ghidează și perturbă mișcarea vizuală. În timp ce traseele diagonale (neortogonale, marcate cu galben) atrag imediat privirea în sus, de-a lungul unor secvențe spațiale fragmentate, straturile orizontale (marcaje roșii) întrerup în mod repetat această progresie, producând momente de ezitare perceptivă. Aceste contraste direcționale intensifică senzația unei varietăți dezordonate: vectorii de mișcare se suprapun, diverg și rezistă integrării într-o singură traiectorie coerentă.

Ca rezultat, privitorii sunt încurajați în permanență să urmărească continuitatea spațială, chiar în timp ce aceasta este perturbată. În termenii lui Burke (1757/1823), sublimul rezultă nu doar din scară, ci și din incertitudine și privare, pe măsură ce orientarea perceptivă devine din ce în ce mai instabilă. Din perspectiva lui Ricoeur (1983/1984), aceste

The Gestalt and compositional principles in Fig. 6 further reinforce this paradox. The directional vectors may initially be understood through the principle of common fate; however, their conflicting trajectories undermine perceptual unity and generate experiential variety. Rather than guiding the eye toward a coherent destination, the movements disperse attention across fragmented and competing flows. Consequently, Piranesi's (1760) directional contrasts resist closure and connectedness, replacing visual resolution with a condition of perpetual suspension. From Kant's (1764/1960, 1790/2007) perspective, the composition offers an inexhaustible potential for movement that exceeds the bounds of complete perceptual and rational organisation. Machinery thus becomes more than a functional motif: it functions as a visual mechanism that holds time in abeyance, transforming spatial organisation into an experience of anticipation, interruption, and deferred fulfilment.

Eye-Guiding Linework through Non-Orthogonal Paths

In Fig. 7, Piranesi organises a complex system of directional cues that simultaneously guide and disrupt visual movement. While the diagonal (non-orthogonal) paths (yellow marks) immediately draw the gaze upward through fragmented spatial sequences, the horizontal layers (red marks) repeatedly interrupt this progression, producing moments of perceptual hesitation. These directional contrasts intensify a sense of disordered variety: movement vectors overlap, diverge, and resist integration into a single coherent trajectory.

As a result, viewers are continually encouraged to pursue spatial continuity even as it is disrupted. In Burkean terms (1757/1823), the sublime emerges not only from scale but also from uncertainty and privation, as perceptual orientation becomes increasingly unstable. From Ricoeur's (1983/1984) perspective, these interrupted directional

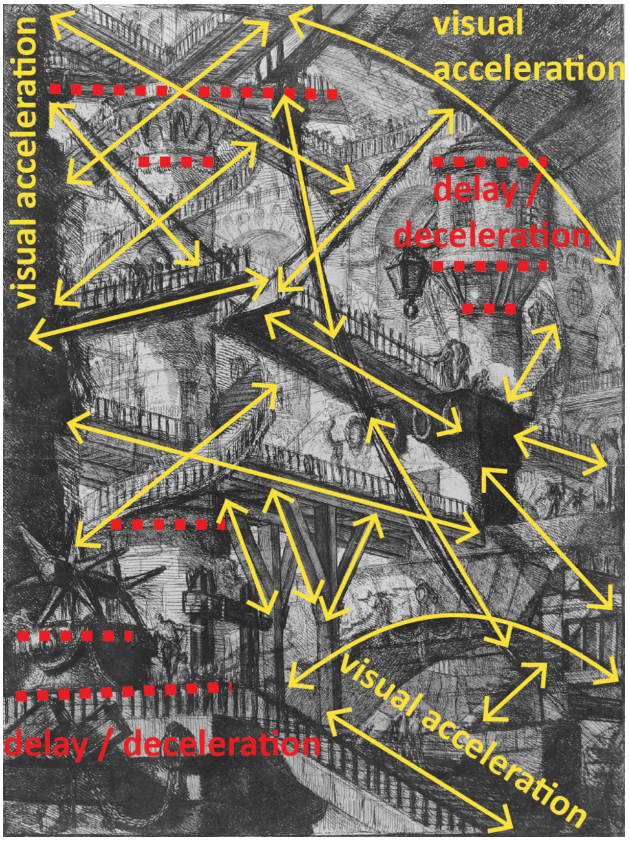


Fig. 7. Traseele grafice care ghidează privirea în planșa VII: suprapunere analitică ce evidențiază ritmul vizual, arătând modul în care accelerările diagonale (marcaje galbene) și decelerările orizontale (marcaje roșii) creează varietate direcțională și o ierarhie focală în jurul podului mobil. / Eye-guiding linework in Plate VII: analytic overlay demonstrating visual rhythm, showing how diagonal accelerations (yellow marks) and horizontal decelerations (red marks) create directional variety and a focal hierarchy around the drawbridge. Sursa/ Source: Prelucrare de către autoare. / Adapted by the author.

secvențe direcționale întrerupte seamănă cu o structură narativă în care progresia este anticipată în permanență, dar amânată în mod repetat. Continuitatea spațială rămâne imaginabilă, dar nu este niciodată pe deplin realizată.

După cum se observă în Fig. 7, această condiție este întărită prin principii compoziționale și Gestalt care organizează ierarhia vizuală. Podul mobil, redat printr-o grosime a liniei mai accentuată decât celelalte elemente, funcționează ca element focal care stabilizează relația figură–fundal într-un câmp altminteri fragmentat. Profunzimea este articulată prin contrast, întrucât elementele puternic gravate din prim-plan se detașează de structurile progresiv mai puțin

sequences resemble a narrative structure in which progression is continually anticipated yet repeatedly deferred. Spatial continuity remains imaginable, but never fully realised.

As seen in Fig. 7, this condition is reinforced through compositional and Gestalt principles that organise the visual hierarchy. The drawbridge, rendered with the strongest line weight, functions as a focal element that stabilises the figure–ground relationship within an otherwise fragmented field. Depth is articulated through contrast, as boldly etched elements in the foreground stand against progressively lighter structures receding into

accentuate care se retrag în depărtare. Cu toate acestea, principiul Gestalt al destinului comun este subminat în mod repetat: fluxurile neortogonale refuză să conveargă și, în schimb, redirecționează atenția către posibilități spațiale concurente. În loc să producă un recul perspectival unitar, compoziția generează o condiție de incertitudine direcțională.

Prin urmare, strategia grafică a lui Piranesi (1760) transformă ghidarea vizuală într-o experiență temporală a întreruperii și anticipării, în care privitorii sunt îndemnați în permanență să avanseze perceptiv, în timp ce li se refuză un traseu stabil prin imagine. Rezultatul este o condiție spațială sublimă caracterizată nu prin orientare, ci prin amânarea persistentă a orientării însăși.

Noduri de spațiu negativ (sau viduri temporale)

După cum reiese din Fig. 8, Piranesi (1760) construiește o ierarhie spațio-temporală printr-o serie de zone mai întunecate, obscure din punct de vedere structural și incomplete din punct de vedere vizual, care rezistă completării narative. Aceste câmpuri întrerup continuitatea arhitecturală și creează ceea ce Ricoeur (1983/1984, p. 77) descrie drept „lacune" narative: momente în care progresia temporală a unei secvențe este suspendată, mai degrabă decât rezolvată. În acest sens, termenul „vid temporal" nu se referă la o absență a sensului, ci la o întrerupere deliberată a continuității percepției și narațiunii. În loc să se opună mișcării, vidurile temporale funcționează ca momente în care mișcarea și narațiunea sunt suspendate, amânate și lăsate într-o stare de nedeterminare.

Aceste viduri evocă, de asemenea, tensiunea sublimă pe care Burke (1757/1823, pp. 76–84) o identifică între vizibilitate și obscuritate. Privitorii sunt încurajați să se proiecteze dincolo de limitele vizibile ale compoziției, dar întâlnesc regiuni care refuză completarea spațială și narativă. În mod

the distance. However, the Gestalt principle of common fate is repeatedly undermined: non-orthogonal flows refuse to converge and instead redirect attention toward competing spatial possibilities. Rather than producing a unified recession, the composition generates a condition of directional uncertainty.

Piranesi's (1760) drawing strategy, therefore, transforms visual guidance into a temporal experience of interruption and anticipation, in which viewers are continually prompted to move forward perceptually while being denied a stable route through the image. The result is a sublime spatial condition characterised not by orientation, but by the persistent deferral of orientation itself.

Negative Space Nodes (or Temporal Voids)

As seen in Fig. 8, Piranesi (1760) constructs a spatio-temporal hierarchy through a series of darker, structurally obscure, and visually incomplete zones that resist narrative completion. These fields interrupt architectural continuity and create what Ricoeur (1983/1984, p. 77) describes as narrative "lacunae": moments in which the temporal progression of a sequence is suspended rather than resolved. In this sense, the term "temporal void" refers not to an absence of meaning but to a deliberate interruption in the continuity of perception and narration. Rather than opposing movement, temporal voids function as moments in which movement and narration are suspended, deferred, and rendered indeterminate.

These voids also evoke the sublime tension Burke (1757/1823, pp. 76–84) identifies between visibility and obscurity. Viewers are encouraged to project themselves beyond the visible limits of the composition, yet encounter regions that withhold spatial and narrative completion.

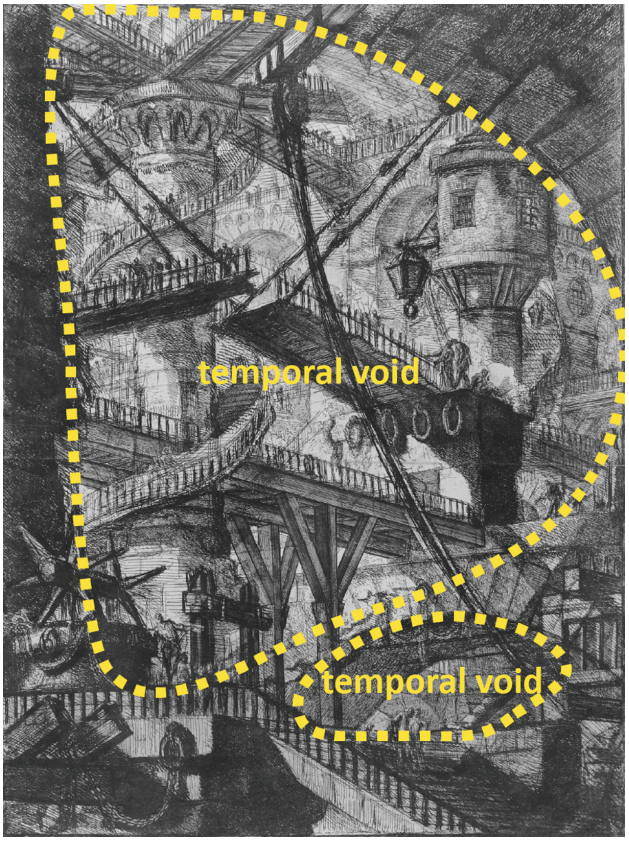


Fig. 8. Noduri de spațiu negativ în planșa VII: suprapunere analitică ce marchează vidurile temporale, evidențiind discontinuitatea spațială și pauzele narative care întrerup progresia vizuală și temporală. / Negative space nodes in Plate VII: analytic overlay marking temporal voids, highlighting spatial discontinuity and narrative pauses that interrupt visual and temporal progression. Sursa/ Source: Prelucrare de către autoare. / Adapted by the author.

similar, noțiunea lui Kant (1764/1960, 1790/2007) de „progres ad infinitum" devine instabilă: privirea este orientată în permanență înainte, dar se confruntă în mod repetat cu zone care se opun continuării mișcării, orientării sau interpretării. Ca rezultat, compoziția trece de la o progresie liniară către o temporalitate structurată prin întrerupere, incertitudine și întârziere.

Principiile Gestalt și cele compoziționale clarifică în continuare modul în care funcționează perceptiv aceste întreruperi. Continuitatea este întreruptă în mod deliberat, creând lacune pe care privitorii trebuie să încerce să le

Similarly, Kant's (1764/1960;, 1790/2007) notion of "progress ad infinitum" becomes unstable: the gaze is continually directed forward but repeatedly confronted with areas that resist further movement, orientation, or interpretation. As a result, the composition shifts from linear progression toward a temporality structured by interruption, uncertainty, and delay.

Gestalt and compositional principles further clarify how these interruptions operate perceptually. Continuity is intentionally broken, creating gaps that viewers must attempt to complete cognitively, while closure remains

completeze cognitiv, în timp ce închiderea este în mod constant frustrată. Figurile umane dispersate inegal de-a lungul compoziției consolidează această ierarhie temporală: ele identifică momente de activitate, dar nu reușesc să stabilească legături continue între acestea. Prin urmare, spațiile care separă aceste figuri funcționează ca intervale ale unei tranziții nerezolvate, mai degrabă decât ca fundaluri goale. Prin această strategie, Piranesi transformă absența într-un dispozitiv compozițional activ. Spațiul devine un mecanism al întreruperii narative, determinând privitorii să parcurgă o succesiune de așteptări suspendate, în care progresia este anticipată în permanență, dar niciodată pe deplin realizată. Rezultatul este o experiență sublimă a nedeterminării temporale, în care continuitatea supraviețuiește doar prin amânarea perpetuă a completării.

Figuri umane insignifiante

Amplasarea figurilor umane de către Piranesi (1760) în Planșa VII (Fig. 9) stabilește un contrast izbitor de scară și proporție. Arhitectura domină compoziția într-o asemenea măsură încât figurile devin abia perceptibile în cadrul câmpului spațial. Această relație corespunde noțiunii de minuție la Burke (1757/1823), prin intermediul căreia sublimul rezultă din confruntarea dintre corpul uman și un mediu copleșitor.

Prin urmare, relația figură–fundal este esențială: scara redusă a figurilor umane amplifică imensitatea percepută a cadrului arhitectural. Deși sunt dispersate asimetric pe diferite platforme, aceste figuri rămân identificabile vizual prin similaritatea Gestalt, servind drept repere perceptive recurente într-un mediu spațial altminteri instabil.

În același timp, principiul conectivității — stabilit prin intermediul scărilor, platformelor, podurilor și balustradelor — leagă aceste figuri dispersate într-o rețea

persistently frustrated. Human figures scattered unevenly throughout the composition reinforce this temporal hierarchy: they identify moments of activity but fail to establish continuous connections between them. The spaces separating these figures therefore function as intervals of unresolved transition rather than as empty backgrounds. Through this strategy, Piranesi transforms absence into an active compositional device. Space becomes a mechanism of narrative interruption, compelling viewers to navigate a sequence of suspended expectations in which progression is continually anticipated but never fully achieved. The result is a sublime experience of temporal indeterminacy, where continuity survives only through the perpetual deferral of completion.

Insignificant Humans

Piranesi's (1760) placement of human figures in Plate VII (Fig. 9) establishes a striking contrast of scale and proportion. Architecture dominates the composition to the point that the figures become barely legible marks within the spatial field. This relationship corresponds to Burke's (1757/1823) notion of minuteness, through which the sublime emerges from the confrontation between the human body and an overwhelming environment.

The figure–ground relationship is therefore crucial: the diminished scale of the human figures amplifies the perceived immensity of the architectural setting. Although dispersed asymmetrically across different platforms, these figures remain visually identifiable through Gestalt similarity, serving as recurring perceptual references within an otherwise unstable spatial environment.

At the same time, the principle of connectedness—established through staircases, platforms, bridges, and balustrades—links these scattered figures into a broader

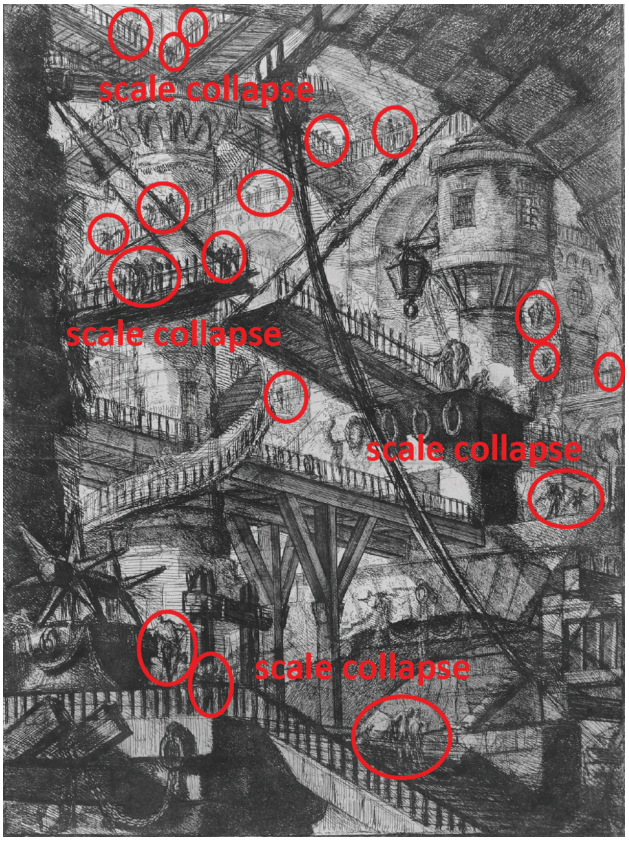


Fig. 9. Figuri umane de dimensiuni neglijabile în Planșa VII: suprapunere analitică ce evidențiază colapsul scării, arătând modul în care figurile umane dispersate stabilesc contrastul figură–fundal și o prezență narativă ritmică în cadrul arhitecturii monumentale. / Insignificant humans in Plate VII: analytic overlay highlighting scale collapse, showing how dispersed human figures establish figure–ground contrast and rhythmic narrative presence within monumental architecture. Sursa/ Source: Prelucrare de către autoare. / Adapted by the author.

spațială mai largă. Din perspectiva lui Ricoeur (1983/1984), figurile funcționează ca repere narative care localizează prezența umană în vastul câmp arhitectural și oferă puncte temporare de orientare în mijlocul incertitudinii spațiale.

Cu toate acestea, aceste puncte nu se coagulează niciodată într-o secvență narativă coerentă; intervalele dintre ele rămân nerezolvate, consolidând senzația de întârziere și discontinuitate. Prin urmare, figurile ocupă o poziție paradoxală: sunt subordonate vizual arhitecturii, dar esențiale pentru perceperea scării și structurii sale temporale.

spatial network. From Ricoeur's (1983/1984) perspective, the figures operate as narrative anchors that localise human presence within the vast architectural field and provide temporary points of orientation amid spatial uncertainty.

However, these points never coalesce into a coherent narrative sequence; the intervals between them remain unresolved, reinforcing the sense of delay and discontinuity. The figures, therefore, occupy a paradoxical position: they are visually subordinate to the architecture, yet essential for perceiving its scale and temporal structure.

Această relație poate fi interpretată și prin prisma noțiunii de *dressage* formulată de Lefebvre (1992/2004). Figurile umane de dimensiuni foarte mici oferă reperul corporal prin intermediul căruia privitorii calibrează amploarea arhitecturii înconjurătoare și își ajustează propria poziție perceptivă în raport cu imaginea.

This relationship can also be interpreted through Lefebvre's (1992/2004) notion of *dressage*. The minute human figures provide the bodily reference through which viewers calibrate the magnitude of the surrounding architecture and adjust their own perceptual position within the image.

Deși spațiile din *Carceri* nu pot fi locuite fizic, contrastul dintre corp și structură condiționează percepția privitorului asupra scării, orientării și dominanței spațiale. În acest sens, figurile funcționează nu doar ca detalii reprezentative, ci și ca instrumente de instruire perceptivă, consolidând experiența corporală a captivității, imensității și subordonării care caracterizează *Carceri*.

Although the *Carceri* cannot be physically inhabited, the contrast between body and structure conditions the viewer's perception of scale, orientation, and spatial dominance. In this sense, the figures function not merely as representational details but as instruments of perceptual training, reinforcing the bodily experience of confinement, immensity, and subordination that characterises the *Carceri*.

Rezultatul este un paradox temporal și spațial în care prezența umană rămâne indispensabilă, dar este în permanență copleșită de mediul arhitectural pe care îl locuiește.

The result is a temporal and spatial paradox in which human presence remains indispensable yet continually overwhelmed by the architectural environment it inhabits.

Concluzii

Acest studiu a argumentat că seria *Carceri* de Piranesi (1745, 1760) ar trebui înțeleasă nu doar ca o fantezie arhitecturală, ci și ca o formă de arhitectură temporală.

Prin mecanisme compoziționale precum stratificarea verticală, reculul perspectival, întreruperea orizontală, structurile suspendate, vidurile perceptive și contrastele de scară, gravurile transformă organizarea spațială într-o experiență a anticipării, întârzierii, întreruperii și progresiei amânate. În acest sens, sublimitatea rezultă nu doar din amploarea spațială, ci și din imposibilitatea de a completa o traiectorie temporală.

Prin urmare, *Carceri* demonstrează că reprezentarea arhitecturală poate organiza experiențe ale timpului la fel

Conclusions

This study has argued that Piranesi's (1745, 1760) *Carceri* should be understood not only as an architectural fantasy but also as a form of temporal architecture.

Through compositional mechanisms such as vertical layering, perspectival recession, horizontal interruption, suspended structures, perceptual voids, and scale contrasts, the engravings transform spatial organisation into an experience of anticipation, delay, interruption, and deferred progression. In this respect, sublimity emerges not only from spatial magnitude but also from the inability to complete a temporal trajectory.

The *Carceri,* therefore, demonstrates that architectural representation can organise experiences of time as

de eficient precum organizează experiențe ale spațiului. În acest sens, *Carceri* sugerează în cele din urmă atât infinitul prin captivitate, cât și captivitatea prin infinit: privitorul întâlnește un spațiu care pare nelimitat, dar care frustrează în mod repetat progresia, transformând amploarea spațială într-o condiție a întemnițării temporale.

Analiza contribuie, de asemenea, la discuțiile contemporane din teoria arhitecturii privind temporalitatea. Timpul arhitectural este adesea asociat cu mișcarea, succesiunea, ocuparea spațiului sau schimbarea. *Carceri* sugerează o posibilitate diferită: temporalitatea poate fi produsă prin obstrucție, suspendare și incompletitudine. În loc să îl ducă pe privitor către o rezolvare, compozițiile lui Piranesi amână în mod repetat sosirea și întrerup continuitatea narativă. Prin urmare, timpul nu apare doar prin progresie, ci și prin amânarea sa continuă.

În sens mai larg, studiul contribuie la dezbaterile privind reprezentarea arhitecturală, demonstrând că experiența temporală poate fi generată prin structuri vizuale și compoziționale încorporate în imagine. Semnificația seriei *Carceri* nu rezidă doar în scara sa monumentală sau în complexitatea sa imaginativă, ci și în capacitatea sa de a transforma reprezentarea într-un mediu activ pentru producerea experienței temporale. Această perspectivă deplasează atenția de la ceea ce reprezintă gravurile către ceea ce acestea produc la nivel perceptiv.

Aceste rezultate pot susține, de asemenea, cercetările viitoare despre mediile care organizează în mod similar experiențe de narațiune suspendată și progresie amânată. Cinematografia, jocurile video, vizualizarea imersivă și mediile virtuale se bazează frecvent pe strategii compoziționale care direcționează atenția, întârzie rezolvarea și structurează anticiparea.

Din această perspectivă, închisorile lui Piranesi pot fi înțelese nu doar ca precursoare ale imaginarului spațial modern, ci și ca experimente timpurii în reprezentarea

effectively as it organises experiences of space. In this sense, the *Carceri* ultimately suggests both infinity through confinement and confinement through infinity: the viewer encounters a space that appears limitless yet repeatedly frustrates progression, transforming spatial magnitude into a condition of temporal imprisonment.

The analysis also contributes to contemporary discussions of temporality in architectural theory. Architectural time is often associated with movement, sequence, occupation, or change. The *Carceri* suggests a different possibility: temporality can be produced through obstruction, suspension, and incompletion. Rather than guiding the viewer toward resolution, Piranesi's compositions repeatedly defer arrival and interrupt narrative continuity. Time, therefore, emerges not through progression alone but also through its continual postponement.

More broadly, the study contributes to debates on architectural representation by demonstrating that temporal experience can be generated through visual and compositional structures embedded within an image. The significance of the *Carceri* lies not only in its monumental scale or imaginative complexity but also in its capacity to transform representation into an active medium for producing temporal experience. This shifts attention from what the engravings depict to what they do perceptually.

These findings may also inform future research on media that similarly organise experiences of suspended narrativity and deferred progression. Cinema, video games, immersive visualisation, and virtual environments frequently rely on compositional strategies that direct attention, delay resolution, and structure anticipation.

From this perspective, Piranesi's prisons can be understood not simply as precursors of modern spatial imaginaries but as early experiments in the representation of temporally

experienței condiționate temporal. Relevanța lor durabilă constă în faptul că dezvăluie că arhitectura — fie construită, fie reprezentată — poate modela nu doar percepția spațiului, ci și experiența timpului în sine.

conditioned experience. Their enduring relevance lies in revealing that architecture—whether built or represented—can shape not only the perception of space but also the experience of time itself.

Referințe / References

Burke, E. (1757/1823). *On taste: A philosophical inquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful; With several other additions; Reflections on the French Revolution; A letter to a noble lord* (C. W. Eliot, Ed.). P. F. Collier & Son Corporation.

Denny, N. (2002, November 4). Dungeons of the mind: Ned Denny is surprised to discover an 18th-century equivalent of Nintendo. *New Statesman, 131*(4612), 43–45.

Ek, F. İ., & Şengel, D. (2007). Piranesi between classical and sublime. *METU Journal of the Faculty of Architecture, 24*(1), 17–34.

Ficacci, L. (Ed.). (2001). *Giovanni Battista Piranesi: Selected etchings = Eine Auswahl der Kupferstiche = Une sélection des eaux-fortes* (B. B. Dick, Trans.). Taschen.

Fletcher, B. (1996). ***A history of architecture*** (D. Cruickshank, Ed.). Architectural Press.

Kant, I. (1764/1960). *Observations on the feeling of the beautiful and sublime* (J. T. Goldthwait, Trans.). University of California Press.

Kant, I. (1790/2007). *Critique of judgement* (J. C. Meredith, Trans.; N. Walker, Rev. & Ed.). Oxford University Press.

Lefebvre, H. (2004). *Rhythmanalysis: Space, time and everyday life* (S. Elden & G. Moore, Trans.). Continuum. (Original work published 1992)

Piranesi, G. B. (1743). *Prima parte di architetture, e prospettive inventate ed incise da Gio. Batta. Piranesi, architetto veneziano, dedicato al Sig. Nicola Giobbe* [Etching series]. Stamperia de' Fratelli Pagliarini.

Piranesi, G. B. (1745). *Invenzioni capricci di carceri* [Etching series].

Piranesi, G. B. (1760). *Carceri d'invenzione* [Etching series].

Piranesi, G. B. (1769/1836). *Diverse maniere d'adornare i cammini ed ogni altra parte degli edifizi, desunte dall'architettura Egizia, Etrusca e Greca, con un ragionamento apologetico in difesa dell'architettura Egizia e Toscana [...].* (Original work published 1769)

Piranesi, G. B. (2010). *The prisons/Le carceri: The complete first and second states*. Dover Publications.

Ricoeur, P. (1984). *Time and narrative* (K. McLaughlin & D. Pellauer, Trans.; Vol. 1). University of Chicago Press. (Original work published 1983)

Robison, A. (2022). Piranesi's "Catalogo delle Opere." *The Burlington Magazine, 164*(1428), 230–245.

Roncato, S. (2007). Piranesi and the infinite prisons. *Spatial Vision, 21*(1–2), 3–18. https://doi.org/10.1163/156856807782753895

Small, I. (2007). Piranesi's shape of time. *Image & Narrative*, (18). https://www.imageandnarrative.be/inarchive/thinking_pictures/small.htm

States, B. O. (1979–1980). The Piranesi effect: Alone and well in prison. *The Hudson Review, 32*(4), 617–620. https://doi.org/10.2307/3849825

Stoppani, T. (2006). Voyaging in Piranesi's space: A contemporary re-reading of the beginnings of modernity. *Haecceity Papers, 1*(2), 32–54.

Tafuri, M. (1987). *The sphere and the labyrinth: Avant-gardes and architecture from Piranesi to the 1970s*. MIT Press.

Venturi, F. (1972). *Italy and the Enlightenment: Studies in a cosmopolitan century.* Longman.

Wilton-Ely, J. (1978). *The mind and art of Giovanni Battista Piranesi.* Thames and Hudson.

Wilton-Ely, J. (1993). *Piranesi as architect and designer.* Yale University Press.

Wittkower, R. (1961). *Piranesi as architect.* In Piranesi. Smith College Museum of Art.

Yerkes, C., & Hyde Minor, H. (2020). *Piranesi unbound.* Princeton University Press.