

DE GENIALE STAD

Van Koen De Vos verscheen eveneens

Brainstormen

Meld je aan voor onze nieuwsbrief om op de hoogte te blijven van
de nieuwste boeken van Ambo|Anthos *uitgevers* via
www.amboanthos.nl/nieuwsbrief.

KOEN DE VOS

DE GENIALE STAD

Waarom Florence zoveel genieën voortbracht
in haar gouden vijftiende eeuw

Ambo|Anthos
Amsterdam



Deze uitgave kwam tot stand met medewerking van
Van Grunsven Creative Management.



VAN GRUNSVEN
CREATIVE MANAGEMENT

ISBN 978 90 263 4969 0

© 2019 Koen De Vos

Omslagontwerp Marry van Baar

Omslagillustratie *View of the Piazza della Signoria, Florence*
(oil on canvas), Thomas Patch (1720-1782)/Private Collection/

photo © Christie's Images/Bridgeman Images

Foto auteur © Ruud Pos

Verspreiding voor België:
Veen Bosch & Keuning uitgevers nv, Antwerpen

Inhoud

Inleiding 9

- 1 De vier voorwaarden voor genialiteit 21
- 2 Op het juiste moment, op de juiste plek 26
- 3 De hefboom van een rijk verleden 62
- 4 Politiek: instabiliteit is goed! – en iedereen doet mee 81
- 5 Wedstrijden en grootse projecten: wie talent heeft zal zich manifesteren 112
- 6 Geld, de grote inspiratiebron 139
- 7 Het sociaal statuut van het genie: kunstenaars worden vedetten – maar blijven wel buitenbeentjes 177
- 8 Ideeën moeten vrijuit stromen 204
- 9 Wereldwijd verdeelcentrum van reputaties en nieuwe ideeën 240
- 10 Leiderschap in een turbulente tijd: over schaduwheersen, netwerken en de drie Medici-tenoren 262
- 11 Hoe de creatieve dynamiek dan toch uitdooft 289

Dankwoord 311

Noten 313

Bijlage: Staalkaart Florence' genialiteit in de vijftiende eeuw 319

Bibliografie 323

Register 329

‘In Italy for 30 years under the Borgias they had warfare, terror, murder, and bloodshed, but they produced Michelangelo, Leonardo da Vinci, and the Renaissance. In Switzerland they had brotherly love – they had 500 years of democracy and peace, and what did that produce? The cuckoo clock.’

– Orson Welles, als Harry Lime, in de film *The Third Man*

Inleiding

De eerste keer dat ik Florence bezocht was ik zeven of acht jaar oud. Het was eind jaren zeventig, hartje zomer en snikheet – in mijn herinnering werd Italië toen geteisterd door een opeenvolging van steeds heftiger wordende hittegolven. Met de volgepakte jeep van mijn tante waren we op weg naar Sardinië om in een huisje aan het strand onze zomervakantie door te brengen. Het schip dat ons vanaf de Toscaanse havenstad Livorno naar Sardinië zou brengen, vertrok pas de dag nadat we in Toscane waren aangekomen. Daarom besloot ons gezelschap een hotel in Fiesole te boeken, een stadje op een heuvel tien kilometer ten noorden van Florence. Zo konden we de volgende ochtend nog even Florence bezoeken alvorens naar Sardinië af te varen.

Het hotel in Fiesole was geen modern hotel, maar een oud gerestaureerd klooster. Nu ik ouder ben en me troost met de gedachte dat wat ik aan jeugdigheid verloren heb aan smaak heb gewonnen, kijk ik er anders tegen aan. Maar toen, als jonge ongeciviliseerde kerel, had ik geen oog voor de charmante uitstraling van de terracotta vloertegels, de gietijzeren bedden, de afbladderende Mariaschilderijtjes en de massieve donkerhouten deuren. Ik vond het allemaal maar niets en liet dat ook duidelijk merken, tot ik het weidse terras te zien kreeg dat uitkeek op de daken van het lagergelegen Florence – een fantastisch uitzicht dat toen de

avond viel en de Florentijnen hun lampionnen aanstaken nog feestelijker werd.

Daar zaten we dan op het terras te genieten van typisch Italiaanse lekkernijen toen we opeens vanuit de diepte een reeks knalende geluiden hoorden opstijgen. We begaven ons naar de rand van het terras en wat we daar te zien kregen was een vuurwerk dat er in mijn verbeelding sindsdien alleen maar bonter op is geworden. Het spektakel was zo overweldigend door de bevoorrechte positie waarin wij ons bevonden, enkele tientallen meters boven de stad, maar de intensiteit ervan werd nog versterkt door de fonkelde lichtflitsen die de rode dakpannen van de Florentijnse huizen deden oplichten. Sinds die dag associeer ik Florence met vuurwerk.

Van dynamische hotspot tot gedistingeerd pretpark

Is vuurwerk nu het eerste waar je aan denkt als je door het huidige Florence wandelt? Waarschijnlijk niet. Je gaat niet naar Florence om overweldigd te worden door haar allesoverheersende dynamiek. Integendeel, je trekt ernaartoe om te genieten in stijl en met een voor onze noorderlingen ongekende *sprezzatura* (typisch Italiaanse nonchalance). Waar je naar verlangt is urenlang te flaneren door pittoreske straatjes en minutenlang te staren naar kunstwerken zoals de *David* van Michelangelo of de *Venus* van Botticelli. En dan, aangepast aan het ritme van deze renaissancestad, kan de gedachte je overvallen dat Florence speciaal ontworpen is om de moderne citytripper te verwennen, dat het altijd een paradijs voor toeristen is geweest en dat de kunstwerken er vanzelf zijn gekomen. Dat idee laat je best los. Zeshonderd jaar geleden was Florence een heel andere stad, een industriestad die teerde op (textiel)nijverheid, ambachten, internationale handel en bankieren. Kijk maar naar de vijftiende-eeuwse schilderijen met Florence als decor. Die tonen ons een eerder somber aandoend stadslandschap met huizen gebouwd in bruine zandsteen of grijze *pietra serena*, een stijl die in niets te vergelijken valt met de gekleurde gevels die je nu in vele Italiaanse steden aantreft.

Was kunst dan bijzaak voor de vijftiende-eeuwse Florentijn?

Neen, want behalve een industriestad was Florence ook een culturele hotspot, een kunstencentrum dat alle progressieve kunstenaars, wetenschappers en intellectuelen uit die tijd naar zich toezog. Florence was de place to be, het New York van die tijd (ook al was Florence in de vijftiende eeuw tweehonderdmaal kleiner dan New York vandaag) en precies daarom een plek die veel mensen angst en afgrijzen inboezemde. Of zoals Charles Nicholl, de biograaf van Leonardo da Vinci, het verwoordde: ‘Florence was een mooie maar geen vrolijke of extravagante stad. Men sprak constant over mercantiele waarden zoals zuinigheid, ijver en aandacht voor je doelpubliek, ook al streefden ze deze niet altijd na.’¹ De sfeer in die tijd was uiterst competitief, met inwoners die tot alles bereid waren om geld te verdienen, de macht te grijpen en roem te verwerven. Het is dan ook geen toeval dat Machiavelli, de politieke filosoof die leiders voorschrijft om hun geweten uit te schakelen bij het bedrijven van politiek, in deze stad is opgegroeid. Laat die hedendaagse toeristenstad dus even achter je en stap in een mentale teletijdmachine die je zeshonderd jaar terugslingert naar het bruisende en soms brutale Florence van de vijftiende eeuw.

Florentijnse bigband verovert Europa

De gedachte dat er zoiets bestaat als een *geniale stad* – een stad waar in verhouding veel meer genieën wonen en werken dan in andere steden – kwam ongeveer twintig jaar geleden voor het eerst bij me op. Ik studeerde Romaanse talen en literatuur en werkte aan mijn eindwerk over *Orlando Furioso* (Razende Roeland), een ridderepos geschreven door Ludovico Ariosto, een schrijver-diplomaat die leefde in wat we nu de hoogrenaissance noemen, de periode van eind vijftiende tot begin zestiende eeuw. De man was afkomstig uit Ferrara, een stadje in het noordoosten van Italië dat in die tijd het kleine Florence werd genoemd.

Aangezien Florence in die periode de culturele hoofdstad was van het Italiaanse schiereiland en haar invloed op Ferrara en Ariosto groot was, heb ik me ook in Florence verdiept. Het was toen, tijdens dit onderzoek, dat ik op iets stuitte wat in de boeken

die ik destijds over Florence las nauwelijks aandacht kreeg, maar wat ik wel opmerkelijk vond. Als student Italiaanse taal en literatuur werd ik geacht te weten dat Florence in die tijd een belangrijke culturele rol had gespeeld en dat Leonardo da Vinci, Michelangelo, Rafaël en Botticelli iets met de Italiaanse renaissance te maken hadden. Maar waar ik me niet bewust van was, was dat deze kunstenaars, die we tot de meest invloedrijke personen uit de westerse kunstgeschiedenis rekenen, allemaal op ongeveer hetzelfde moment in Florence leefden, zij aan zij naast andere bekende figuren als Machiavelli, Cellini en Lorenzo de' Medici. En dat, als je je blik verbreedt en de hele vijftiende eeuw in ogen-schouw neemt, je in Florence nog een hele reeks genieën aantreft zoals de architect Filippo Brunelleschi, de beeldhouwers Ghiberti en Donatello, de devoot-mystieke schilder Fra Angelico, de beruchte Medici-bankiers, de wereldreizigers Amerigo Vespucci (naar hem werd Amerika vernoemd) en Giovanni da Verrazzano (de ontdekker van New York). En reken daarbij ook enkele minder bekende, maar daarom niet minder interessante kunstenaars en wetenschappers als Leon Battista Alberti (het prototype van de uomo universale en grote voorbeeld voor Leonardo da Vinci), de ontembare schilder en nonnenverleider Fra Filippo Lippi, de frescogrootmeester Domenico Ghirlandaio, Paolo Toscanelli, de doe-het-zelfwetenschapper die Columbus op het idee bracht om via de Atlantische Oceaan naar India te varen, Michelozzo, Gozzoli, en, niet te vergeten, Masaccio oftewel Lompe Tom, het vroegrijpe genie dat op jonge leeftijd de schilderkunst op zijn kop zette door als eerste de wiskundige principes van het perspectief erop toe te passen.

In mijn geest zag ik al deze genieën als kunstenaars en geleerden die geïsoleerd van elkaar in Italië opgroeiden en nauwelijks elkaars pad kruisten. Dat beeld bleek echter niet te kloppen. Alle hierboven genoemden zijn in Florence geboren of hebben er een groot deel van hun jeugd, opleiding en carrière doorgebracht. Ze kwamen elkaar tegen op straat, gingen samen naar de kroeg, deelden ideeën en minnaressen en streden geregeld om dezelfde opdrachten. Welnu, al deze genieën, al deze kunstenaars en geleer-

den die vandaag nog regelmatig de kranten halen, werden voortgebracht door een en dezelfde stad. Niet door een metropool van meer dan tien miljoen inwoners maar door een stadje van amper 60.000 inwoners. Om je een idee te geven, dat is minder dan provinciesteden als Aalst (80.000 inwoners) en Delft (bijna 100.000 inwoners). Het nieuwe beeld dat zich vanwege allerlei aannames maar moeizaam in mijn geest begon te nestelen, was dat van een lokaal clubje kunstenaars en geleerden die, als een Florentijnse bigband rondtoerend door de vijftiende eeuw, Europa een nieuwe sound bezorgde (een nieuwe look-and-feel was correcter geweest, want via de architectuur en de beeldhouw- en schilderkunst veranderde de renaissance het aanzicht van vele Europese steden).

Na mijn eindwerk en studies ging ik werken en werd na een aantal jaren creativiteitsconsultant. Op een dag kreeg ik een uitnodiging om op een congres iets te vertellen over de organisaties van de toekomst. Op zich een interessant onderwerp, maar hoe kun je gegronde hypotheses over de toekomst formuleren als je niet eerst het verleden bestudeert? Een omgekeerde gedachtegang die me terugbracht bij mijn nog steeds onderhuids levende fascinatie voor Florence.

Ik las enkele werken over het vijftiende-eeuwse Florence in de overtuiging snel een antwoord te vinden op de vraag waarom Florence toen zoveel creatieven voortbracht. Maar dat bleek niet het geval te zijn. Sommige historici deden een poging, maar hun verklaringen blonken uit in vaagheid en onvolledigheid. Meestal kreeg je romantische verheerlijkingen over het Florentijnse genie en zijn passie voor schoonheid. Soms hielden de historici het op algemene begrippen zoals de vrijheidsdrang en de werklust van de Florentijnen, en in het beste geval kreeg je een sociologische argumentatie die tenminste een deel van het raadsel ontsluitte. Maar het meest frustrerende was dat, als historici dan toch een interessante piste aanraakten, ze daar niet op doorgingen. Ik heb het over de absurd instabiele politieke structuur van Florence die waarschijnlijk medeverantwoordelijk was voor de hypercompetitieve sfeer in de stad. Of over het gebrek aan een dominante uni-

versiteit, kunstdiscipline of levensfilosofie. Dat leken me veel pertinentere en concretere aanknopingspunten dan vage begrippen als vrijheid, ijver of passie voor schoonheid.

Aangezien ik niet meteen een antwoord kreeg op mijn vraag ging ik zelf op onderzoek. De centrale vraag daarbij was: hoe is het mogelijk dat een stad van amper 60.000 inwoners in honderd jaar zoveel toptalent, meesterwerken en innovaties kon voortbrengen? Waar kwam die broeihaard van talent vandaan? Waarbij we vooral niet uit het oog mogen verliezen dat de Florentijnen in een agrarische maatschappij leefden waarin de meerderheid van de bevolking zijn brood verdiende als boer, dat een groot deel van de inwoners nog analfabeet was en dat voor de geletterden onder hen boeken bijna onbetaalbaar waren.

De meest geniale stad ooit?

Ik besef heel goed dat ik bevooroordeeld ben door mijn studies en mijn voorkeur voor alles wat Italiaans getint is. Maar toch, in mijn ogen is het Florence van de vijftiende eeuw, het Quattrocento zoals de Italianen het noemen, de meest creatieve gemeenschap uit de westerse beschaving. Zijn er andere gemeenschappen geweest die het creatieve niveau van Florence hebben benaderd? Jazeker, kijk maar naar de bloeitijd van:

- Athene in de vijfde eeuw en een deel van de vierde eeuw v.Chr.
- Athenes opvolger Alexandrië onder de Ptolemaeën, van 323 tot 221 v.Chr.
- De Tang-dynastie in China in de zevende, achtste en negende eeuw n.Chr.
- Amsterdam in de gouden zeventiende eeuw.
- Japan in de Genroku-periode van de Tokugawa-tijd (late zeventiende en vroege achttiende eeuw).
- Wenen van de tweede helft van de achttiende eeuw tot in de negentiende eeuw.
- Parijs van 1840 tot het begin van de Tweede Wereldoorlog.
- New York na de Tweede Wereldoorlog.

En dan mis ik waarschijnlijk nog tal van andere bloeiperiodes in de Arabische wereld, Azië, Zuid-Amerika, Afrika, enzovoort.

Welke gemeenschap de productiefste en creatiefste uit de geschiedenis is, is niet het onderwerp van dit boek. Dat neemt niet weg dat het een bijzonder interessante uitdaging voor onderzoekers zou zijn om een betrouwbare en op harde feiten gebaseerde rangorde van bloeiperiodes op te stellen. Hoe zou je zo'n onderzoek kunnen aanpakken?

Eerst zou je een lijst moeten opstellen van de meest invloedrijke genieën uit onze geschiedenis en hun vervolgens een score toe-kennen – een cijfer dat hun waarde of invloed op onze samenleving uitdrukt. Een gelijkaardige lijst met scores stel je op voor de grootste meesterwerken in de kunsten en voor de belangrijkste prestaties op wetenschappelijk vlak.

Vervolgens tel je voor elke bloeitijd de scores van de genieën, meesterwerken en wetenschappelijke prestaties op en deelt die dan door het aantal inwoners van de gemeenschap. Als resultaat krijg je dan een getal – een ratio – dat de totale waarde aan genieën, meesterwerken en wetenschappelijke ontdekkingen in een gemeenschap weergeeft in verhouding tot de grootte van die gemeenschap.

Laten we een voorbeeld nemen. Stel dat de som van de waarden van alle genieën en meesterwerken/ontdekkingen in een gemeenschap 4500 is en dat die gemeenschap 60.000 inwoners telt. Dan is de ratio voor die gemeenschap $4500/60.000 = 0,075$. Hoe hoger de ratio, hoe creatiever de gemeenschap, hoe lager, hoe minder creatief. Welnu, mocht er ooit een dergelijk onderzoek worden opgezet, dan ben ik er vrij zeker van dat het vijftiende-eeuwse Florence hoog zou scoren en zelfs als winnaar uit de bus zou komen.

Aan wie twijfelt aan de invloed van de vijftiende-eeuwse Florentijnse kunstenaars op de westerse beschaving, stel ik voor te googelen naar de grootste of beroemdste kunstwerken aller tijden. Het eerste zoekresultaat dat ik tegenkwam, was een toptienlijst, de Greatest Works of Art of All Time.² In die top tien staan

vier werken van vijftiende-eeuwse Florentijnen. Bovendien bezetten deze Florentijnse werken de eerste vier plaatsen: op één staat de *Pietà* van Michelangelo, op twee de *Mona Lisa* van Da Vinci, op drie de *David* van Michelangelo en op vier de bekende fresco's van Michelangelo in de Sixtijnse Kapel. Het eerste zoekresultaat voor 'most famous work of art'³ is weer een toptienlijst met alweer vier Florentijnse werken: nu staat de *Mona Lisa* van Da Vinci op één, *Het laatste avondmaal* van Da Vinci op drie, *De schepping van Adam* van Michelangelo (in de Sixtijnse Kapel) op vier en *De geboorte van Venus* van Botticelli op tien.

Deze toptienlijsten zijn geen uitzonderingen. Bijna alle overzichten van de grootste kunstwerken uit de (westerse) geschiedenis bevatten minstens twee Florentijnen en in één toptienlijst met beroemde kunstwerken staan zelfs zes kunstwerken van vijftiende-eeuwse Florentijnse renaissancekunstenaars.⁴ Gelijkaardige resultaten krijg je als je zoekt naar de beste of beroemdste kunstenaars aller tijden. Da Vinci en Michelangelo horen er altijd bij, vaak op plaats één en twee, regelmatig vergezeld door Botticelli, Rafaël en/of Donatello.

Hoe moet je deze artistieke toptienlijsten nu inschatten? Het spreekt voor zich dat ze geen wetenschappelijke waarde hebben. Het zijn immers vaak subjectieve lijsten, opgesteld door individuen, of in het beste geval gebaseerd op een enquête onder kunstliefhebbers. Bovendien zeggen deze lijsten niets over de intrinsieke artistieke waarde van deze kunstenaars en hun kunstwerken. Maar deze lijstjes afdoen als waardeloze clickbait is ook niet correct. Want ze tonen wel degelijks iets aan, namelijk dat de kunstenaars die de hoogste plaatsen bezetten vandaag nog steeds bekend zijn bij het grote publiek en dat er na al die jaren nog steeds over hen gepraat wordt. En dat is, zoals we even verder zullen zien, het meest tastbare criterium dat de wetenschap in handen heeft om te bepalen of iemand een genie is of niet.

Begin en einde van de gouden eeuw

Het boek richt zich op wat velen de gouden vijftiende eeuw van Florence noemen, de periode die loopt van 1400 tot 1500. Uiter-

aard nam Florence' bloeitijd al een aanvang in de periode voor 1400 en liep nog een tijdje door in de jaren na 1500. Er zijn zelfs historici die Florence' bloeiperiode bijna driehonderd jaar eerder laten starten en meer dan tweehonderd jaar later laten eindigen. Gene Brucker bijvoorbeeld situeerde in zijn standaardwerk *Florence: The Golden Age* het startpunt van Florence' bloei in 1138, het jaar waarin de stad voor de eerste keer een autonome stadsregering kreeg onder leiding van consuls en vervolgens zienderogen begon uit te breiden. De hoogdagen van Florence liepen volgens Brucker door tot 1737, het jaar waarin de groothertog van de Medici-dynastie, Gian Gastone de' Medici, stierf en het groothertogdom Toscane overging in de handen van groothertog Frans II van Lotaringen.⁵

In de loop van die periode van zeshonderd jaar heeft Florence inderdaad een invloedrijke rol gespeeld in Europa, vooral op cultureel gebied. Maar de manier waarop de gemeenschap in de dertiende eeuw en de eerste helft van de veertiende eeuw georganiseerd was, is te verschillend van de vijftiende eeuw om iets relevant en concreets te kunnen zeggen over de omstandigheden die Florence' bloeitijd mogelijk gemaakt hebben. De traumatische gebeurtenissen van de veertiende eeuw veranderden de manier van leven en denken in Europa zodanig dat je de periode voor en na de veertiende eeuw niet over één kam kunt scheren. Hetzelfde geldt voor de periode na 1500 en vooral na 1530. De republiek, waar de Florentijnen eeuwen voor gevochten hadden, ging over in een hertogdom. Dat versnelde de aristocratisering van de samenleving. Daarenboven raakte Florence' rol op de internationale scene uitgespeeld. De omstandigheden waren te zeer gewijzigd om de vijftiende en zestiende eeuw als één geheel te beschouwen.

Wanneer situeert zich nu het symbolische begin van Florence' bloeiperiode? Je zou 1402 kunnen nemen, want in dat jaar eindigde de dertienjarige oorlog tussen Florence en Milaan. Het feit dat ze hadden weten te weerstaan aan de in hun ogen tirannieke barbaren uit het Noorden, was voor de fantasierijke Florentijnen een voorteken dat grotere, goddelijke krachten Florence' democratie in bescherming namen, wat door de verdere gebeurtenissen in de

vijftiende eeuw alleen maar bevestigd werd.

Een andere kandidaat is Masaccio's fresco *De Heilige Drie-eenheid* (Trinità) in de basiliek Santa Maria Novella. Dit fresco, voltooid in 1427, vormde een keerpunt voor de Europese schilderkunst omdat Masaccio als eerste kunstenaar de wiskundige regels van het centrale perspectief toepaste en de schilderkunst als het ware een extra ruimtelijke dimensie schonk.

Maar de volgens mij meest passende kandidaat voor het officiële begin van de Florentijnse bloeiperiode is de kunstwedstrijd voor de portalen van het Baptisterium San Giovanni – de doopkapel – die in 1401 plaatsvond. De wedstrijd werd gewonnen door de beeldhouwer Lorenzo Ghiberti maar betekende eveneens de doorbraak voor de architect Brunelleschi, misschien wel dé sleutelfiguur van het nieuwe kunsttijdperk dat we de renaissance zijn gaan noemen.

Als eindpunt van de bloeiperiode zijn er eveneens meerdere kandidaten. Het beleg van Florence door de keizerlijke troepen in 1529 bijvoorbeeld, dat aan tienduizenden Florentijnen het leven kostte, de stad zo goed als ruïneerde en het moreel van haar ooit zo strijdvaardige inwoners definitief kraakte. Ook het *vreugdevuur der ijdelheden*, in 1497 georganiseerd door de dominicaanse prediker Savonarola, heeft een grote symbolische waarde. Boeken, schilderijen, make-up, gokspelen, muziekinstrumenten, kostuums enzovoort werden massaal op de brandstapel gegooid, alsof zijn aanhangers de tijd honderd jaar wilden terugdraaien om zich opnieuw te koesteren in de zekerheden van het middeleeuwse katholieke wereldbeeld.

Ik hou het echter op 1492. In dat jaar ontdekte Columbus Amerika en bezegelde daarmee indirect het einde van Florence' economische machtspositie in Europa. Maar in 1492 stierf ook Lorenzo de' Medici, waarna zijn opvolger, Piero de' Medici, uit de stad werd verbannen. De tijdelijke verwijdering van de Medici versnelde de exodus van kunstenaars zoals Michelangelo uit Florence en gaf de aanzet tot een periode van constitutionele experimenten die in 1530 leidde tot de ontmanteling van de Florentijnse Republiek, die bijna vierhonderd jaar had standgehouden.

Negen genialiteitversterkende factoren

Dit boek is eenvoudig opgebouwd. Het antwoord op de vraag waarom Florence in de vijftiende eeuw tijd zo creatief was, is onderverdeeld in negen genialiteitbevorderende factoren. Ik ben me er goed van bewust dat de verklaring voor Florence' culturele bloei niet te reduceren valt tot een aantal duidelijk af te bakenen factoren. Talloze variabelen, waaronder heel wat toevallige gebeurtenissen en voor de hedendaagse onderzoeker moeilijk te achterhalen aspecten, speelden een rol. Het is dus niet de bedoeling de negen factoren te beschouwen als een dwingend kader of een blauwdruk, maar eerder als negen omstandigheden die Florence' creatieve prestaties positief hebben beïnvloed.

Deze negen genialiteitbevorderende factoren vormen een synthese uit tal van bronnen: uit wetenschappelijke onderzoeken over creatieve stedengemeenschappen uit vroegere tijden, uit onderzoek naar genialiteit, naar creativiteit bij individuen en creatieve processen in organisaties, uit mijn meer dan tien jaar praktijkervaring met creativiteit in groepen en organisaties, uit voor de hand liggende vragen die je, geconfronteerd met zo'n vraag, stelt (speelt de ligging van Florence een rol?) en ten slotte uit enkele opvallende eigenaardigheden waar je intuïtief bij stil blijft staan als je Florence' geschiedenis bestudeert, zoals bijvoorbeeld hun merkwaardige politieke systeem of de figuur Cosimo de' Medici.

Ik eindig met Florence' evolutie na de gouden vijftiende eeuw. Want je kunt iets bijleren door te bestuderen hoe iets bloeit, maar ook door te onderzoeken hoe en waarom iets afsterft – of, in het geval van Florence, hoe iets geleidelijk aan uitdooft en nog vele eeuwen op een lager pitje verder smeult. Voor we echter van start gaan staan we nog even stil bij het begrip genie. Welke criteria hanteert de wetenschap om iemand te kwalificeren als genie? En wat zijn de vier voorwaarden die nodig zijn om uit te groeien tot een genie?

De vier voorwaarden voor genialiteit

Noemt je vrouw je een genie omdat je er plots in slaagt de luier van je kind te verversen zonder de muren te bekliederden? Dan heeft ze hoogstwaarschijnlijk iets anders in gedachten dan als ze met bewonderende toon spreekt over de grote genieën van de westerse beschaving. Los van al te lichtzinnig gebruik passen we de term genie doorgaans toe op een viertal categorieën van mensen. Voor de een slaat het begrip enkel op mensen als Einstein, Picasso, Da Vinci, Socrates, Plato, Newton, Darwin – figuren die met hun meesterwerken, uitvindingen of revolutionaire ontdekkingen een wezenlijke bijdrage hebben geleverd aan de mensheid en die de tand des tijds hebben doorstaan. Voor anderen zijn alle mensen die bovengemiddeld scoren op een IQ-test geniaal. Maar ook professionals die uitblinken in hun vakgebied worden vaak bestempeld als genieën, net als mensen die geregeld met creatieve vondsten op de proppen komen, ideeën waarvan je denkt: hoe komen ze er toch op?

In het dagelijkse leven heeft genie dus meerdere betekenissen, vaak verschillend van situatie tot situatie en van cultuur tot cultuur. In de wetenschappelijke disciplines die genialiteit bestuderen is dat echter niet het geval. Daarin beperkt men zich tot twee duidelijk afgebakende definities en hanteert men twee totaal verschillende methodes om te meten hoe hoog iemand scoort op de

schaal van genialiteit. Deze methodes worden de psychometrische en de historiometrische methodes genoemd.

De psychometrische methodes kwalificeren mensen als genieën op basis van hun denkpotentieel en meten dat aan de hand van intelligentietesten. Volgens de psychometrische methode ben je een genie als je slim bent en hoog scoort op een IQ-test. De historiometrische methodes benaderen genialiteit anders. Zij gaan uit van de biografische en geschiedkundige gegevens van de onderzochte genieën, laten daar bepaalde criteria en meetmethodes op los en bepalen zo of en hoe geniaal iemand is. Een vaak gehanteerd criterium is bijvoorbeeld de hoeveelheid ruimte die kunstenaars of geleerden krijgen toebedeeld in een representatief aantal naslagwerken, zoals encyclopedieën en biografische woordenboeken. Psycholoog Raymond Cattell (1860-1944) bijvoorbeeld paste deze methode in 1903 toe om een rangschikking op te stellen van de duizend belangrijkste leiders en kunstenaars. Voor wie het interesseert: Napoleon en Shakespeare stonden helemaal bovenaan in deze lijst. Er bestaan echter nog andere historiometrische methodes, zoals: een groot aantal experts vragen wie volgens hen de grootste wetenschappers of kunstenaars zijn, optellen hoeveel maal een publicatie van een bepaalde wetenschapper geciteerd wordt in de vakliteratuur, in het geval van muziekcomponisten, hoeveel keer iemands werk werd opgenomen in de studio, hoeveel verschillende uitvoeringen er bestaan of hoeveel keer een componist vandaag nog gespeeld wordt. Of, en dat is een voorstel van mezelf, hoe vaak iemand vermeld wordt in de honderd populairste internetlijstjes.

In dit soort historiometrische rangschikkingen scoren figuren als Darwin, Socrates, Plato, Picasso, Da Vinci, Einstein, Michelangelo en Shakespeare uiteraard hoog. Encyclopedieën besteden veel ruimte aan hen, er zijn talloze boeken en wetenschappelijke artikelen over hen verschenen en ze duiken vandaag nog geregeld op in de media en in allerlei internetlijstjes. Allemaal bewijzen dat onze samenleving veel waarde aan hen hecht en dat ze nog steeds een grote plaats innemen in onze collectieve psyche. Conclusie: de historiometrische methode roept je uit tot genie op basis van

de erkenning die je krijgt in onze samenleving – erkenning die uitgaat van je geleverde prestaties en niet van je denkpotentieel zoals bij de psychometrische methodes.

Het zal inmiddels duidelijk zijn: als we in dit boek spreken over een genie bedoelen we geen genie volgens de psychometrische maar volgens de historiometrische methode – iemand die uitzonderlijke prestaties heeft geleverd en daarvoor vandaag nog steeds erkend wordt. Mijn eigen persoonlijke oordeel over het genie in kwestie, over zijn of haar manier van denken, levensstijl, moraliteit of bizarre inclinaties, speelt daarbij geen rol. Enkel de prestaties en de bijhorende erkenning – niets meer, maar zeker ook niets minder.

Nu dit is uitgeklaard, wil ik graag een werkdefinitie voorstellen van het begrip ‘genie’. Een eenvoudige definitie die het fenomeen genialiteit niet volledig en tot in alle nuances dekt, maar ons vooral van nut is in onze zoektocht naar een verklaring waarom het vijftiende-eeuwse Florence zoveel genieën heeft voortgebracht. De werkdefinitie luidt als volgt: een genie is iemand die over veel expertise beschikt in een bepaalde discipline, daarin ontdekkingen doet of vernieuwende concepten ontwikkelt die daarenboven relevant zijn voor de maatschappij en die, niet onbelangrijk, daarvoor door de maatschappij wordt erkend.

Laten we de eerste voorwaarde onder de loep nemen. Een genie is iemand die beschikt over een grote, in de meeste gevallen buitengewone expertise in een bepaald vakgebied. Hoeveel uren een genie geoefend moet hebben, 7000 of 13.000, is niet van belang, maar wel dat deze persoon inspanningen heeft gedaan en de mogelijkheden heeft gehad om heel erg goed te worden in een bepaalde discipline.

Uiteraard is dat niet voldoende om een genie te worden. Een genie is slechts een genie als hij of zij erin slaagt de gebaande paden te verlaten en iets nieuws te ontwikkelen. Vaak is het precies zijn grote expertise, het feit dat hij zijn vak tot in de puntjes beheerst, die hem ertoe drijft om het nieuwe en ongekende te verkennen – want anders zit er voor hem geen uitdaging meer in.

De concepten die het genie ontwikkelt moeten echter niet al-

leen nieuw maar ook relevant zijn voor de maatschappij. De wetenschapper die als eerste antibiotica heeft ontdekt, heeft meer relevantie dan de even slimme professor die een middel ontwikkelde om wimpers te verlengen en zal dus meer kans maken om als een genie erkend te worden. Het vak en de onderwerpen die iemand kiest zijn van groot belang voor wie wil uitgroeien tot een genie.

Waarom dat zo is, brengt ons bij de laatste en ultieme voorwaarde voor genialiteit. Een genie wordt slechts een genie als hij of zij als zodanig erkend wordt. Je mag dan nog een expert zijn in je vak en revolutionaire oplossingen ontwerpen die daarenboven hoogst relevant zijn voor de mensheid – als de maatschappij niet weet dat jij dit gedaan hebt, groei je niet uit tot een genie.

Wat als we deze werkdefinitie nu toepassen op een stad als Florence die in betrekkelijk korte tijd een onevenredig groot aantal genieën heeft voortgebracht? Het kan niet anders dan dat deze stad haar kunstenaars en geleerden heel wat te bieden had om een grote expertise op te bouwen. Door voldoende en hoogwaardige kennisfaciliteiten te organiseren zoals opleidingsinstituten, scholen, universiteiten, clubs, door te voorzien in bibliotheken en expositieruimtes die de kunstenaars confronteren met genialiteit van vroeger, modellen waarvan ze konden leren en waaraan ze zich konden spiegelen en ook door andere kunstenaars en intellectuelen aan te trekken met wie het genie kennis kon uitwisselen en die hem of haar door de onderlinge concurrentiestrijd aanspoorden om steeds beter te worden.

Een geniale stad biedt haar mensen bovendien de nodige stimuli om vernieuwend te zijn en is daarenboven ontvankelijk voor de vernieuwende ideeën die het genie naar voren brengt.

Een geniale stad helpt het genie voorts om relevant te zijn. Door hem bijvoorbeeld een uitgebreide markt aan kunstkopers te bieden die niet op zoek zijn naar ouderwetse koekoeksklokken, maar naar de allerbeste avant-gardekunst. Maar ook door als stadsgemeenschap goed op de hoogte te zijn van wat er leeft, bijvoorbeeld door avant-gardekunst tentoon te stellen. Was Da Vinci heel zijn leven in Vinci gebleven, op zestig kilometer van Flo-

rence, dan zou hij waarschijnlijk ooit gelauwerd geweest zijn als een verdienstelijk lokaal schilder, maar niet meer dan dat. Want de artistieke vernieuwingen die hij ver van Florence zou hebben gemaakt, waren al lang bedacht door anderen of speelden geen rol in de evolutie van de schilderkunst. In Florence daarentegen was Da Vinci steeds op de hoogte van de nieuwste ontwikkelingen en van wat de kunstkenneren toen beschouwden als vooruitstrevend.

Ten slotte kan een geniale stad het genie helpen wereldwijde erkenning te verwerven. Florence kon dat doen want het bezat de culturele macht om te bepalen dat wie het maakt in Florence universeel beschouwd wordt als genie. Wilde Da Vinci erkend worden als schilder van wereldniveau, wat wel degelijk zijn ambitie was, dan moest hij naar Florence, want daar bevond zich een kennerspubliek wiens oordeel overgenomen werd door de andere Europese grote steden.