

Quanto costa la playlist perfetta?

Tiziano Bonini

8 Giugno 2026

Se ascoltate musica su Spotify, a un certo punto potreste accorgervi di una cosa: la musica su Spotify non finisce. Mai. Non finisce nel senso che una volta messa in play continua da sola, scivola da un brano al successivo con una fluidità così calibrata da rendere quasi fastidiosa l'interruzione. Assomiglia più a una radio, che all'ascolto di un singolo album. Non è testo, ma flusso. C'è qualcosa di ipnotico in quella continuità, e qualcosa di leggermente minaccioso: chi decide cosa viene dopo? Liz Pelly, giornalista musicale americana tra le voci più esperte ed affidabili sulla critica all'industria dello streaming musicale, risponde a questa domanda con un libro che è al tempo stesso un'inchiesta e un atto d'accusa, pubblicato in Italia da EDT con il titolo [Mood Machine. L'ascesa di Spotify e il prezzo della playlist perfetta](#) (2026, traduzione di Giovanni Garbellini).

Il libro ha un'architettura in diciassette capitoli che segue Spotify dalla sua genesi svedese, nel 2006, fino al Living Wage for Musicians Act del 2024: un percorso che parte da siti pirata come Pirate Bay e arriva ai musicisti-avvocati che si riuniscono su Zoom durante il lockdown per cercare di capire come portare un disegno di legge al Congresso per aumentare il compenso dei propri brani trasmessi su Spotify. È un libro di giornalismo investigativo, scritto con la postura del reportage d'inchiesta americano — fonti anonime, documenti interni, verbatim di conversazioni — e con la sensibilità politica di chi proviene dalla scena musicale DIY (Pelly ha studiato giornalismo alla Boston University e bazzicava la radio dell'università e la scena locale underground).

La tesi centrale è più sottile di quanto suggerisca la copertina: Pelly non sostiene semplicemente che Spotify paghi poco i musicisti (fatto ormai ampiamente documentato da anni), ma che c'è un'unica logica strutturale che connette l'impovertimento estetico dell'ascolto e lo sfruttamento economico degli artisti. Questa logica, secondo Pelly, si chiama "streamshare programmato", cioè la percentuale degli ascolti totali influenzata dai consigli degli algoritmi - e punta a farla crescere. La cosa dovrebbe preoccupare gli ascoltatori per motivi che vanno

al di là dei gusti personali e della user experience e riguardano questioni di potere e forza lavoro. Lo scopo è tenerci agganciati come utenti, certo, ma anche deviare tutto lo streamshare verso offerte musicali che rappresentano un costo ridotto per l'azienda. Spotify a un certo punto ha capito che poteva fare più soldi se spingeva gli ascoltatori ad ascoltare musica la cui acquisizione costava meno all'azienda. Il termine che Pelly usa per questo sistema è PFC, "*Perfect Fit Content*", e i capitoli dedicati alla sua descrizione sono i più ricchi empiricamente. Un musicista jazz di Brooklyn che registra anonimi brani ambient "sullo stile delle playlist di riferimento" che la società di produzione gli manda ogni mese; una compositrice che vede pubblicata su Spotify, sotto il suo nome d'arte, musica commissionata da Epidemic Sound che "ha ben poco a che vedere con la mia visione creativa"; un tecnico del suono che smette di produrre PFC perché "mi sembrava poco etico, quasi come se riciclassi denaro". Pelly dà voce a una filiera invisibile — dalle *ghost labels* agli artisti precari che le alimentano — con un accesso giornalistico al campo che la ricerca accademica, con i suoi tempi e vincoli di revisioni, raramente riesce a ottenere. Queste etichette fantasma producono musica di bassa qualità in quantità industriali, e vengono acquisite da Spotify a prezzi molto più bassi rispetto alle licenze della musica prodotta dalle case discografiche tradizionali. Il libro documenta bene come, a partire dal 2017, l'azienda abbia iniziato strategicamente a spingere i suoi curatori musicali a inserire questo tipo di musica nelle playlist da loro curate, come una delle nuove scommesse dell'azienda per favorire la redditività. Chi seleziona le canzoni su Spotify ora ha accesso a uno strumento di monitoraggio interno delle playlist, grazie al quale si possono vedere diverse statistiche: passaggi, like, esclusioni, skip, salvataggi, bpm. Ma proprio in cima alla pagina, i curatori possono vedere un'altra cifra: l'attuale percentuale di PFC nella playlist.

Secondo un ex dipendente, la colonna interna di monitoraggio del PFC comparve nel 2017, appunto. I curatori delle playlist vennero ben presto incoraggiati, con insistenza crescente, ad aggiungere canzoni dal costo inferiore. «All'inizio ci mandavano dei link a certi brani, dicendo: "Non ti sentire obbligato a inserirlo, ma se ci riesci sarebbe fantastico"» ricordava l'ex dipendente. «Poi però è comparsa quella colonna. Dopo di che, le persone che orchestravano il programma passavano in rassegna le nostre playlist e dicevano: "Quante canzoni PFC ci sono in quella di quel tale?" E: "Ah, quell'altro non le sta aggiungendo, suggeriamoglielo senza insistere troppo". (p. 81-82)

Questi passaggi dimostrano chiaramente come Spotify abbia un interesse finanziario diretto a orientare le abitudini d'ascolto verso contenuti che le costano meno da acquistare.

Ma i contenuti che costano meno — la musica anonima commissionata a ghost labels, il chill-jazz da playlist "Deep Focus" registrato per soli 1700 dollari, "i quindici pezzi in due ore prodotti su schema algoritmico" — sono anche i contenuti più poveri culturalmente, i più facili da sostituire, i più adatti alla funzione di sfondo passivo. L'impoverimento dell'ascolto e quello del lavoro creativo hanno la stessa matrice economica, quindi: questa è la tesi più originale del libro.

C'è un capitolo del libro che mi ha colpito forse più degli altri, quello sul "pop acchiappa-stream" — l'analisi di come la logica delle playlist abbia modellato il suono della musica pop tra il 2017 e il 2020, producendo quello che i critici del *New York Times* hanno chiamato "*spotifycore*": brani soffusi, intro immediate, struttura emotiva uniforme, voci sussurrante che sembrano ASMR. È una delle descrizioni più acute del fenomeno che qualcuno chiama "piattaformizzazione del gusto" — il processo attraverso cui le metriche di ascolto finiscono per retroagire sulla produzione, modellando non solo cosa si distribuisce ma cosa si compone. Il problema è che Pelly mescola analisi strutturale e giudizio estetico senza mai separarli nettamente: a tratti sembra che lo *spotifycore* sia brutto perché è il prodotto di una logica estrattiva; a tratti sembra che la logica estrattiva sia una cosa cattiva perché produce musica esteticamente povera. È una tensione che il libro non risolve, e che avrebbe richiesto una riflessione più seria sul fatto che le tecnologie di produzione e distribuzione hanno, da sempre, modellato e vincolato il suono della musica registrata — dal vinile alla radio AM/FM alle audiocassette — senza che questo producesse necessariamente omologazione estetica irreversibile.

Il frame politico del libro è quello del giornalismo progressista americano: denuncia dell'estrattivismo aziendale, solidarietà con i lavoratori precari, fiducia nel potenziale riformatore della legislazione federale. È una postura onesta e rigorosa, ma che incontra un limite strutturale: tratta Spotify come un caso estremo di comportamento aziendale deviante, piuttosto che come un esito prevedibile di un modello di accumulazione del valore basato sui dati comportamentali. Le pagine sulle pratiche di lobbying a Washington — i quaranta lobbisti assunti da Spotify nel corso degli anni, il milione e mezzo di dollari spesi nel 2023, gli ex funzionari della Casa Bianca inseriti nell'organigramma — sono descritte con indignazione giustificata ma senza la sistematicità analitica che permetterebbe di capire se queste pratiche siano una devianza corruttiva o la norma del capitalismo delle piattaforme. Direi piuttosto la seconda.

Il capitolo che trovo più interessante per il futuro del lavoro dei musicisti — è il XVIII, quello sul nuovo movimento dei lavoratori della musica. L'UMAW, *United Musicians and Allied Workers*, nasce da un *thread* email nell'aprile 2020, durante il lockdown, quando i musicisti indipendenti si ritrovano a confrontarsi con l'evidenza che lo streaming non li avrebbe sfamati. Pelly documenta con dettaglio il percorso che porta da una riunione Zoom con una ventina di musicisti punk a un disegno di legge presentato al Congresso: il Living Wage for Musicians Act, che prevede un nuovo flusso di royalty versato direttamente dalle piattaforme agli artisti, bypassando i contratti discografici esistenti. È un tentativo di legiferare sull'economia dello streaming che ha pochi precedenti comparabili, e il racconto di come si costruisce una campagna legislativa partendo da musicisti che "non avevano mai organizzato nessuno, per non parlare di stilare una nuova regolamentazione del settore", è tra le cose più istruttive del libro. Non è ovvio che funzioni: il disegno di legge è stato presentato nel marzo 2024 dalla deputata Rashida Tlaib e il deputato Jamaal Bowman per aumentare i diritti d'autore derivanti dallo streaming a favore dei musicisti. La proposta introdurrebbe un nuovo sistema di diritti d'autore per lo streaming che garantirebbe ai musicisti un compenso forfettario di un centesimo per ogni riproduzione, una soglia di retribuzione considerata più equa per il loro lavoro. Non ci sono garanzie che la proposta superi l'iter parlamentare, soprattutto in questo momento storico poco democratico per gli Stati Uniti. Ma il fatto che esista è già una risposta collettiva organizzata alla logica della piattaforma, e questo conta.

The background of the cover is a detailed illustration in a halftone or woodcut style. It depicts a scene with a man in the foreground, wearing a dark, heavy coat and a cap, looking towards the left with a concerned expression. Behind him, another man is visible, holding a long wooden staff or pole. In the upper right, a small building with a gabled roof and a window is situated on a hillside. The sky is filled with swirling, textured patterns. A large, multi-colored circular graphic, consisting of concentric rings in shades of blue, purple, and yellow, frames the central text area.

Brian Merchant

Sangue nelle macchine

Le origini della ribellione
contro la tecnologia

EINAUDI
La Biblioteca

A margine della lettura mi sono ritrovato a pensare alla mia ricerca sulle piattaforme musicali e a come il libro di Pelly si collochi rispetto a ciò che la ricerca accademica ha prodotto negli ultimi anni. Il quadro che emerge da *Mood Machine* è coerente con quello che Paolo Magaudda e io abbiamo descritto in [un libro di un paio di anni fa](#) a proposito della piattaforma musicale: la riconfigurazione dei rapporti di forza tra gli attori in campo, la trasformazione dell'artista in content creator, la progressiva sussunzione della creatività ai criteri algoritmici della piattaforma. Ma Pelly arriva dove la ricerca accademica fatica ad arrivare: dentro le sessioni di registrazione della musica PFC, dentro le conversazioni Slack dei dipendenti Spotify, dentro le riunioni dell'UMAW. Il giornalismo investigativo ha accessi che l'etnografia accademica non può sempre permettersi; in cambio, ha meno strumenti analitici per spiegare i meccanismi strutturali che stanno dietro i fenomeni che il giornalismo osserva.

Il pregio più duraturo di *Mood Machine* potrebbe essere proprio questo: il materiale empirico che raccoglie. La descrizione della sessione di registrazione di musica PFC, il musicista jazz che "suona semplice e inoffensivo" per l'algoritmo, l'artigiano del suono che divide il suo lavoro tra concerti veri e "lavoretti per le playlist": rappresenta un patrimonio di documentazione di pratiche produttive concrete, condizioni materiali di lavoro, che resiste all'invecchiamento meglio di qualsiasi framework teorico.

Ci resta una domanda aperta, che il libro pone senza rispondervi completamente: chi ha interesse a che le cose cambino? I musicisti certamente, ma già per gli ascoltatori la risposta potrebbe essere più ambivalente — molti di noi usano Spotify per abitudine, senza interrogarsi sulla sua economia politica e sullo sfruttamento dei musicisti, e questa inconsapevolezza non è tanto un difetto morale, quanto più forse un effetto dell'architettura stessa della piattaforma. Personalmente, dopo anni di uso quotidiano di Spotify, ho deciso di uscirne (come ho abbandonato X, ridotto ai minimi termini Facebook e Instagram e disinstallato Tik Tok), come "protesta" da consumatore nei confronti delle decisioni dell'azienda di investire in tecnologia militare. Pensavo che sarebbe stato difficile ricominciare da capo, senza avere tutte le playlist che avevo creato nel tempo, la lista degli album e degli artisti seguiti. Invece ora, seguendo il consiglio del giornalista americano Brian Merchant, autore di [Sangue nelle macchine](#) (Einaudi 2025), che qualche mese fa nella sua newsletter aveva scritto [un articolo su come uscire da Spotify](#), uso Qobuz, una piattaforma di streaming francese, che paga gli artisti 5 volte di più rispetto a Spotify e i suoi algoritmi di raccomandazione mi sembrano addirittura migliori. Qobuz ovviamente non è la soluzione, è solo un'azienda commerciale un po' più rispettosa di artisti e ascoltatori, ma il fatto

che funzioni dimostra che le alternative a Spotify sono possibili.

Le major discografiche non hanno alcun interesse a cambiare le cose, perché il sistema attuale in fondo ha fatto recuperare loro i miliardi persi con la diffusione delle reti peer-to-peer. I governi? Forse, se i movimenti come l'UMAW riusciranno a costruire abbastanza pressione politica da far passare legislazioni come il Living Wage for Musicians Act. I musicisti però non si sono affatto arresi: l'ultimo capitolo del libro di Pelly documenta la nascita di modelli alternativi direttamente fondati dai musicisti, come Resonate, Catalytic Sound, le cooperative di artisti: tutte azioni che dimostrano che un'altra economia dello streaming è tecnicamente possibile anche se politicamente difficile.

Il libro si chiude citando Luke Stewart, un musicista del collettivo free-jazz *Irreversible Entanglements*, tra i fondatori e membri della cooperativa di musicisti Catalytic sound :

«L'industria della musica propaga il meccanismo della celebrità, basato interamente su una persona sola che fa tutto, o sull'idea di una persona sola, cosa che non è mai vera» ha proseguito Stewart. «Catalytic è di tutti noi. E funziona davvero in questo modo. Credo sia un'affermazione molto forte sulla musica e la comunità». Stewart ha sottolineato che il modello degli artisti che formano collettivi in risposta allo sfruttamento del mondo della musica commerciale non è un concetto nuovo: ha indicato, nello specifico, la leggendaria Association for the Advancement of Creative Musicians, fondata nel 1965 a Chicago.

«Una delle menzogne dello streaming, dell'industria moderna della musica - che forse si accompagna alla bugia che è sempre stata presente in certi aspetti del settore musicale - è

che, se giochi a modo loro, ti puoi aspettare un certo risultato» ha proseguito Stewart. «Se si guarda in modo più approfondito, le persone che hanno avuto l'impatto maggiore sono quelle che non hanno giocato nel modo in cui si presume si debba giocare a questo gioco».

Il punto di vista di Stewart non è facilmente scalabile, ma è un punto di partenza e il libro di Pelly è prezioso soprattutto per aver mostrato delle alternative possibili. Nel frattempo, nelle caffetterie di Milano come di New York, continua a passare in sottofondo esattamente quel chill-jazz inoffensivo di cui scrive Pelly: nessuno lo nota, nessuno ha chiesto di metterlo, è solo lì — come aria condizionata per le orecchie, come sfondo computazionale per la vita quotidiana.

Il fatto che ci sia qualcuno che ci guadagna e qualcuno che ci perde, in quella musica che nessuno ascolta, è la tesi del libro e anche la cosa più amara che leggerete oggi, se siete degli appassionati ascoltatori.

Leggi anche:

Corrado Antonini | [Spotify, la macchina dell'umore](#)

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

LIZ PELLY

Mood Machine

L'ascesa
di **Spotify**
e il prezzo
della playlist
perfetta



BIBLIOTECA DI ULISSE

EDT