

WIRE 1977/1979

THREE OF A PERFECT PAIR

Di Marco Tagliabue

Quando il punk si è scoperto post-punk? E quando il post-punk è diventato new wave? Questione piuttosto annosa —lo ammettiamo— e, molto probabilmente, del tutto inconcludente, ma il nostro giochino un senso vorrebbe averlo... Buttare un occhio alle date, oltretutto, non farebbe che aumentare la confusione. Cominciamo da lontano, allora, per scoprire che il problema si pone fin dal principio. Il 1976 è l'Anno Zero del punk: da una parte dell'Atlantico i Ramones pubblicano il loro esplosivo debutto a 33 giri e dall'altra i Damned bruciano, con *New Rose*, i Sex Pistols nella corsa al primo singolo ufficialmente accreditato al nuovo movimento. Ma il 1976 è anche l'anno in cui i Residents, dando alle stampe il fondamentale *Third Reich 'n' Roll*, operano un vero e proprio stravolgimento in chiave elettronica della tradizione rock illuminando strade in seguito molto trafficate: una delle pietre d'angolo di quella che, di lì a qualche tempo, sarà per accezione comune denominata new wave. E le cose certo non migliorano man mano che giriamo le lancette dell'orologio della Storia. Il 1977, anno dell'esplosione a livello planetario del fenomeno punk, tiene a battesimo anche l'elettronica perversa di *Suicide* o quella per le masse di *Trans Europe Express*. Il 1978 continua ad esaltare il punk con il glorioso rigurgito oltranzista di *Crossing The Red Sea With The Adverts* ma, quasi contemporaneamente, lo affossa definitivamente con *Public Image First Issue*, per non dire naturalmente di *The Modern Dance* o *Q: Are We Not Men? A: We Are Devo!*, che spingono con forza in tutt'altra direzione. E se il 1979 è ancora l'anno di *Inflammable Material* o di *Germes G.I.*, l'attualità parla innegabilmente le voci di *Three Imaginary Boys*, *Y o Unknown Pleasures*. Nessuna possibilità allora di semplificare questo cammino? Di ridurre ai minimi termini questa trasformazione, di scandirne le tappe in maniera esatta,



quasi circostanziale, affinché il percorso appaia, se non più luminoso, un tantino meno accidentato? A dire il vero una maniera ci sarebbe, ed è per questo che ci piace ripensare agli Wire ed a un trittico di album da leggenda che, come pochi altri, hanno sconvolto e deviato il percorso del rock. La prima incarnazione del gruppo di Colin Newman, Bruce Gilbert, Graham Lewis e Robert Goto-bed, quella che ha dato alle stampe fra il 1977 ed il 1979 i tre pezzi da novanta sui quali ci andremo a soffermare, accompagna e definisce la mutazione del concetto di punk, ne scandisce le tappe in maniera precisa ed incontrovertibile. Attraverso *Pink Flag*, *Chairs Missing* e *154* la rabbia si stempera in poesia, l'elettricità in elettronica: la crisalide diventa farfalla ed è pronta per spiccare il volo. Tre dischi pressoché perfetti che perfettamente spiegano come il punk si scopre post-punk ed il post-punk diventa new wave. A dispetto di una Storia che si perde in decine di rivoli dal cammino spesso tortuoso, in corsi e ricorsi senza

possibilità di appello, facendo finta di non accorgersi che, in fondo, tutto è scritto in questi solchi. Ed in maniera talmente chiara da essere spiegata anche ad un bambino.

SCHOOL OF ROCK

Bruce Clifford Gilbert nasce a Watford, Hertfordshire, nel 1946. La madre è una cantante jazz e le sue cataste di dischi esercitano fin dall'inizio un fascino perverso sul piccolo Bruce. All'età di 14 anni arriva un registratore a quattro piste e di lì a poco le prime manipolazioni genetiche: la leggenda vuole che il primo brano a cadere sotto la sua mannaia sia stato Peter Gunn, un vecchio hit di Duane Eddy. Per assecondare il suo interesse nelle arti visuali i genitori lo iscrivono alla Scuola d'Arte di St. Albans e, di lì, al Politecnico di Leicester. Nel 1971, al colmo della disillusione, molla tutto per dedicarsi a tempo pieno ai propri quadri astratti e ad una serie di lavori part-time per sbar-

care il lunario. Nel 1974 ritorna sui propri passi ed entra all'Hemel Hempstead College in qualità di tecnico audio e di lì alla Scuola d'Arte di Watford dove, con un altro studente, Ron West, inizia a produrre strani collage di musica "concreta". Fra i compagni che gravitano negli studi di registrazione ci sono anche i giovani Colin Newman e George Gill.

Colin John Newman nasce a Salisbury, Wiltshire, nel 1954 e mostra precoci interessi nel campo della musica attraverso una nutrita serie di complessi giovanili. Quando si iscrive alla Scuola d'Arte di Watford per studiare grafica ed illustrazione capisce di essere nel posto giusto per formare una nuova band. La condivisione di un appartamento con George Gill, già nell'orbita di Gilbert e West, fa il resto e comincia a prendere forma il progetto degli Overload, con Bruce Gilbert, Colin Newman, George Gill e Ron West. La vita della band sarà brevissima ed i risultati quasi esilaranti, ma il seme viene gettato e non resta che attendere i primi

germogli. Intanto arriva il 1976, esce il debutto dei Ramones ed i Sex Pistols cominciano a gettare l'Inghilterra a ferro e fuoco. Sono le molle che danno la spinta decisiva per riprovarci nel più breve tempo possibile, ma intanto i nostri sono rimasti in tre, Gilbert, Newman e Gill, e servono —quantomeno— un bassista ed un batterista.

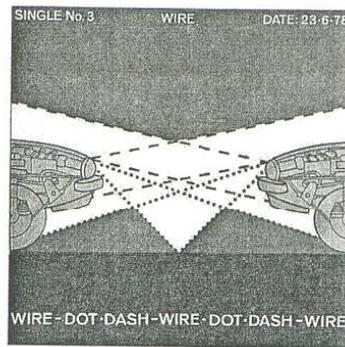
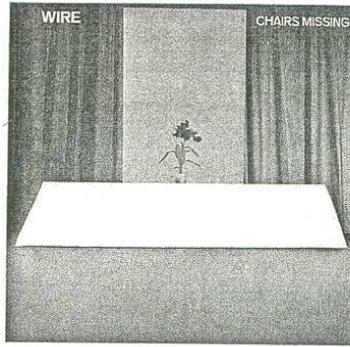
Edward Graham Lewis nasce a Grantham, Lincolnshire, nel 1953. Il padre, militare di carriera, obbliga la famiglia a continui spostamenti ed il giovane Graham è costretto ad assecondare la sua passione per la musica soltanto attraverso la radio: il primo giradischi arriva alla "veneranda" età di 17 anni, all'epoca in cui Graham decide di iscriversi alla Scuola d'Arte di Hornsey per specializzarsi nel campo della moda. Diverrà segretario dell'associazione degli studenti e si occuperà, fra l'altro, di organizzare concerti nella hall dell'istituto prima di decidere lui stesso che è il momento di imbracciare uno strumento. Amicizie comuni lo portano nel giro della Watford, dove fallisce miseramente una prima audizione con Newman e Gill. Per fortuna, neanche una settimana dopo, arriva una telefonata di Gilbert che lo invita a riprovare.

Robert Gotobed nasce a Marefield, Leicestershire, nel 1951. Il suo interesse per la musica diviene palese con la maggiore età, quando si trasferisce a Londra per intraprendere gli studi nelle materie letterarie e, fra un lavoretto e l'altro, trova anche il tempo di formare una r'n'b band, The Snakes, e realizzare il singolo *Teenage Head*. Durante un party la sua strana mise, abito completamente nero con grosso fiore di carta rosso all'occhiello, attrae l'attenzione di Colin Newman che lo invita a provare a battere sulle pelli dalle parti di Watford.

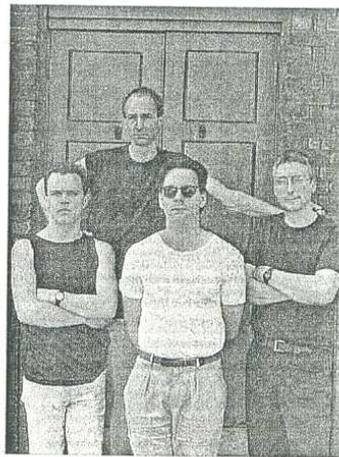
La line up a questo punto è definita: Colin Newman — voce, Bruce Gilbert — chitarra ritmica, George Gill — chitarra solista, Graham Lewis — basso, Robert Gotobed — batteria. E il nome? The Geezers. A Case. The Wires. Poi, semplicemente, Wire.

A FUCKING CLASSIC

Nell'agosto del 1976 gli Wire registrano una manciata di demo che denunciano un gruppo ancora alla ricerca di una precisa direzione: un sound aspro, rozzo, abrasivo, urlante, totalmente figlio dei propri tempi ma ancora privo di quella scintilla che ri-



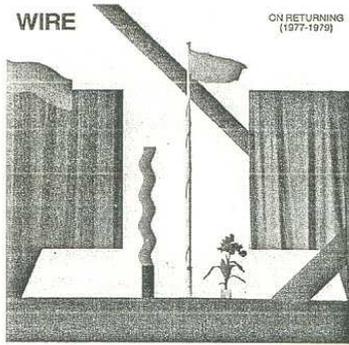
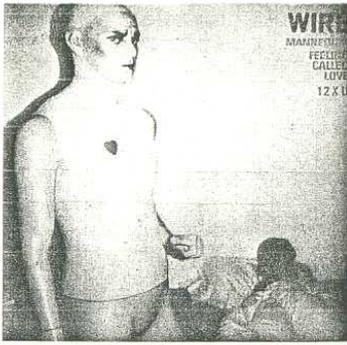
vela coraggio e personalità. Il 2 dicembre dello stesso anno il primo concerto, alle Nashville Rooms di Londra come supporto ad una misconosciuta pub band chiamata The Derelicts, e, nel gennaio dell'anno successivo, la prima vetrina importante al Roxy Club in Covent Garden di spalla ai Jam. Assoldato un manager in erba nella persona di Mick Collins, vecchio amico di Bruce Gilbert, il gruppo perde per almeno un mese la chitarra di George Gill, che rimedia in circostanze non ben definite una frattura alla caviglia tirandosi, di fatto, fuori della band. Con la formazione a quattro gli Wire infatti incidono molto nuovo materiale, parte del quale sarebbe confluito sull'LP di debutto, ritrovando smalto, coesione ed entusiasmo grazie alla mancanza di una personalità forte, quella di Gill, e di una chitarra invadente e troppo poco in linea ai dettami del nuovo suono, che vogliono gli assolo ridotti al minimo se non addirittura del tutto eliminati. Di ritorno al Roxy nel mese di febbraio gli Wire tengono l'ultima esibizione con la line up a cinque e ricevono l'invito, accompagnato da un assegno di 35 sterline, di ritornare ad aprile per registrare il proprio contributo ad una raccolta live che la EMI vuole dedicare al mitico locale. Gli Wire si esibiscono al Roxy la sera del 1 aprile 1977, sotto la supervisione dell'A & R della EMI Mike Thorne, incaricato di seguire le due serate, e non mancano di impressionare un giovane Jon Savage, che scrive per Sounds: "I prossimi sono gli Wire: essi ipnotizzano completamente la platea, suonando una ventina di pezzi molti dei quali non superano il minuto. Il



pubblico non si rende conto di quando finisce un pezzo e ne incomincia un altro. Mi piace la band per questa messa in scena.../.../Quanto alle canzoni, non ne sono del tutto sicuro, ma probabilmente esse seguono uno schema ben definito, anche se tutto viene affossato dal sound scarno e dai limiti imposti dalla durata.../.../Ci sono sprazzi di autentica genialità, credetemi...". Quando Graham e Colin incontrano Mike Thorne negli uffici della EMI per la scelta dei brani che finiranno sul *Live At The Roxy* —per la cronaca *Lowdown* e *12XU*— ricevono un invito ufficiale a firmare per il colosso discografico ed a registrare nuovo materiale in maniera più professionale ai Riverside Studios. L'accordo viene siglato il 9 settembre 1977: 25.000 sterline subito e 15.000 a seguire, con l'obbligo di registrare due album nei diciotto mesi di validità del contratto, fino al 1 febbraio 1979, ed un altro in caso di proroga per ulteriori 12 mesi. Sei settimane di sessioni negli Advision Studios, con la supervisione di Mike Thorne, porteranno al



debutto di *Pink Flag*, nei negozi alla fine di novembre dopo il singolo apripista *Mannequin/Feeling Called Love/12XU*. L'entusiasmo della critica sarà pressoché unanime. E' indubitabilmente uno spirito punk quello che aleggia fra i solchi di *Pink Flag*, nonostante l'aria intellettualoide che vi si respira, l'assenza di facili slogan ed una tensione sperimentale poco condivisa dagli altri attori principali di quella faticosa scena. E, soprattutto, nonostante sia il gruppo stesso a definire *Pink Flag* un album non-punk. Diciamo allora che *Pink Flag* è l'incommensurabile opera prima di una band che si è trovata quasi per caso ad attraversare un momento storico, il 1977, al quale non è del tutto sicura di appartenere e che cerca di respingere pur assimilandone gli effetti: è la lucida fotografia della metamorfosi degli Wire dall'urgenza dei disordinati esordi, questa sì tipicamente punk, ai fermenti avanguardistici che saranno già palesi nel successivo *Chairs Missing*. Detto ciò sarebbe stupido dimenticare che la bandiera sulla copertina di *Pink Flag* —furbescamente aggiunta alla suggestiva foto di un'asta sguarnita sullo sfondo di una landa piatta e desolata— rimane, in qualunque direzione si voglia vedere sventolare, uno dei vessilli più autentici del punk: del punk più puro, più crudo, più genuino. "Art with anger" fu l'azzeccata definizione che ne diede Vernon Joynson nella sua essenziale guida al punk britannico *Up Yours* e sarebbe difficile trovare sintesi più perfetta. I ventuno episodi che compongono l'album, primo di una serie infinita di sfregi alle regole non scritte del music business, che vanno dai 0'28" di *Field Day For The Sundays* ai 3'58" di *Strange*, sono perfettamente inseriti nel contesto dell'opera seguendo le regole di un concept album, con un ordine preciso ed immodificabile in cui nulla è lasciato al caso. Una sequenza da pelle d'oca che, attraverso l'attacco quasi noise di *Reuters*, incedere lento e marziale, brusii sconnessi in sottofon-



do, atmosfera decisamente post punk, si dipana lungo il funk primitivo di *Three Girl Rhumba*, i disperati vortici chitarristici di *Lowdown*, i micidiali assalti al fulmicotone di *Ex Lion Tamer*, *Start To Move*, *Brazil*, *It's So Obvious*, *Surgeon's Girl*, *Straight Line*, *106 Beats That*, *Mr. Suit*, *12XU*, che tradiscono uno spirito punk canonico, il riff lento ed avvolgente e gli strani effetti noise di *Strange*, coverizzata anche dai Rem, che di fatto anticipa le atmosfere del lavoro successivo, fino al pop lirico e cristallino di *Fragile* e *Mannequin*. Gli Wire hanno scardinato la superficie, hanno infranto la corazza: ora sono pronti per liberare la propria coscienza, per inseguire i propri sogni ed i propri fantasmi.

PRACTICE MAKES PERFECT

Appena dopo la pubblicazione di *Pink Flag* gli Wire supportano i Tubes nel loro tour inglese: una serie di date che li porta davanti a platee di 10/15000 persone scalzandoli con violenza dall'atmosfera dei piccoli club. Al termine del tour, intorno alla metà di dicembre, iniziano ai Riverside Studios le sessions per il secondo album. Il 18 gennaio 1978 il gruppo fa il proprio ingresso negli studi della BBC per registrare la prima Peel Session. Nonostante *Pink Flag* sia ancora caldo negli scaffali dei negozi, e un po' di sostegno non possa che fargli bene, la band decide di includere un solo brano dall'album, *106 Beats That*, e di presentare tre brani inediti, *Practice Makes Perfect*, che troverà posto nel secondo album, *I Am The Fly*, che verrà pubblicata in febbraio su singolo con *Ex-Lion Tamer* come b-side e *Culture Vultures*, che non conoscerà mai l'onore di una pubblicazione ufficiale. Il mese successivo gli Wire intraprendono il primo tour come headliners, 21 date attraverso la vecchia Inghilterra fino ad aprir-

le, a metà del quale faranno ritorno nei Riverside Studios per completare le sessions di registrazione del successore di *Pink Flag*. Con il materiale riveniente dalle due sessions del 14 dicembre 1977 e del 14 aprile 1978, i quattro convocano Mike Thorne agli Advision Studios per completare la produzione dei brani che andranno a comporre *Chairs Missing*.

Le atmosfere si dilatano, i pezzi appaiono sin dalla loro genesi meno diretti, più complessi e strutturati. Tastiere e sintetizzatori divengono parte integrante di quel suono in via di definizione. Appare certo che qualcosa sta cambiando.

Nel giugno del 1978 il nuovo singolo *Dot Dash/Options R*, qualche data in patria con Mike Thorne, quinto membro occulto, alle tastiere poi l'invito in America per quattro date al CBGB's il 14/15 e 20/21 luglio. Il 20 settembre gli Wire registrano la loro seconda Peel Session: manco a dirlo nessun brano dall'imminente *Chairs Missing*, ma quattro canzoni che rimarranno inedite almeno per un altro anno: *The Other Window*, *A Mutual Friend*, *On Returning* e *Indirect Inquiries*. Il 29 settembre, appena dopo la pubblicazione del secondo album, i quattro partono per un lungo tour inglese cui si aggiungeranno nove date nell'Europa continentale.

Chairs Missing è, innanzitutto, un disco coraggioso: l'opera di un gruppo che, riscoprendo le proprie radici seventies (nessuno degli Wire è un ragazzino di primo pelo, Gilbert veleggia ben oltre la trentina), possiede la forza, l'innocenza e la giusta dose di ingenuità per andare in direzione contraria rispetto al vento che soffia fortissimo in quei giorni. Senza che ciò appaia, naturalmente, un bieco ritorno al passato e, per di più, proprio a quel passato che il punk intende spazzar via: parrebbe una bestemmia, ma forse non c'è definizione più azzeccata di punk progressivo per descrivere uno spirito punk che cerca nel passato le chiavi per accedere al futu-

ro. E che le trova, diventando un modello compositivo per svariate generazioni a venire. La metamorfosi che traspariva da alcune delle intuizioni di *Pink Flag* giunge a definitivo compimento proiettando la band anni luce dal rumoroso esordio: un sentimento di novità e scoperta aleggia in ogni solco sbalzando l'ascoltatore in un viaggio di cui non riesce ad immaginare la destinazione. *Chairs Missing* è un disco in cui le chitarre suonano come tastiere e le tastiere imitano il suono delle chitarre: è sempre più difficile risalire alle fonti di un sound in cui l'elettricità viene progressivamente accantonata ed ogni strumento, voci comprese, incomincia a prendere confidenza con il filtro freddo e minaccioso dell'elettronica.

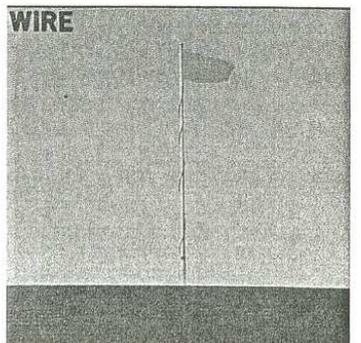
Regna un equilibrio magico e quasi perfetto, come dimostra fin dall'incipit il crescendo nevrotico di *Practice Makes Perfect*, ruvida, tagliente e quasi schizofrenica, cui si contrappongono le atmosfere sognanti, liquide ed ipnotiche di episodi quali la successiva *French Film Blurred*, *Marooned* o *Used To* che riportano, senza che ciò appaia in qualche modo scandaloso, ai Pink Floyd più bucolici.

Ma il '77 è proprio lì dietro l'angolo e ci sono, a dimostrarlo, i lampi di *Another The Letter*, *Men 2nd*, *Sand In My Joints* e *Too Late*, depositari di uno spirito punk che si apre a nuove contaminazioni. *Mercy*, ipnotica e tagliente, potrebbe essere l'*Astronomy Domine* della new wave, mentre *Outdoor Miner*, limpida ed ammiccante, rispolvera quel gusto pop che gli Wire tradivano anche nel debutto. *I Am The Fly*, metallica e robotica, sembra anticipare un certo gusto synth pop, mentre *I Feel Mysterious Today*, con le sue svisate di synth, tende un ponte verso l'altra sponda dell'Atlantico alla Danza Moderna dei Pere Ubu. La perfezione sembra davvero a portata di mano.

THINK OF A (PERFECT) NUMBER

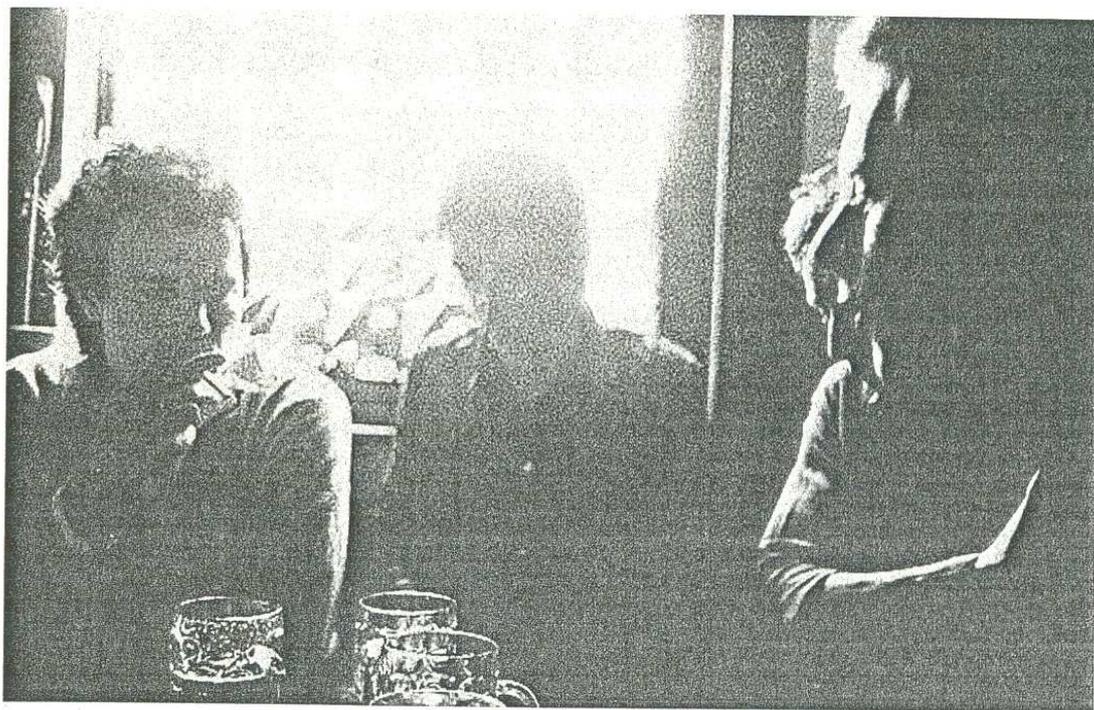
Nel gennaio del 1979 esce il quarto singolo degli Wire, *Outdoor Miner/Practice Makes Perfect*. *Outdoor Miner*, forse il brano più pop mai concepito dalla band, qui presente in versione diversa rispetto a quella che faceva bella mostra di sé in *Chairs Missing*, spinge il dischetto nei piani alti delle charts. Intanto il gruppo incomincia un lungo tour euro-

peo in supporto ai Roxy Music, impegnati a promuovere il loro nuovissimo *Manifesto*. Non sarà un'esperienza indimenticabile, considerato il gap che divide la band dall'audience degli headliners: il limitato tempo a disposizione, che costringerà gli Wire a condensare un'ora di musica in una quarantina scarsa di minuti, aumentando ulteriormente la velocità dei brani e portando a definitivo sfinito la platea di Brian Ferry e soci, farà il resto. Al ritorno nel Regno Unito le cose non miglioreranno. I rapporti con la Emi cominceranno a scricchiolare e quelli con la stampa seguiranno la stessa direzione: la leggenda che vuole gli Wire essenzialmente band di studio, non in grado di reggere l'impatto con il pubblico e di elaborare dal vivo le complicate atmosfere che albergano nei loro dischi, trova terreno fertile fra testate giornalistiche già in cerca di un nuovo giocattolo. Ecco come Rick Joseph, dalle colonne del NME, commenta un'esibizione dalle parti di Birmingham: "Senza dubbio sono la più triste, la più morbosa, la più antipatica band che abbia mai visto. Le loro performance sono miserabili studi di alienazione. Hanno la stessa aria felice di una lepre nella tagliola... Il loro spettacolo è un rumoroso e monotono assalto ai sensi, interamente giocato sui bassi registri: un immenso canto funebre fatto di ritmi monotoni e massacranti, di voci catatoniche ed aggrovigliate, non dissimile dal rumore di una fila di carri armati che passa in una galleria." In questo clima poco esaltante, arroventato dal deteriorarsi dei rapporti in seno alla band, i cui membri sembrano già proiettati verso le rispettive carriere soliste o, comunque, verso progetti differenti, nell'aprile/maggio del 1979 gli Wire tornano agli Advision Studios per le sessions del loro terzo album, che sarà intitolato *154* in onore del numero delle esibizioni dal vivo tenute fino a quel momento. In giugno un nuovo singolo *A Question Of Degree/Former Airline* ed un tour di tredici date nel Regno Unito. Chi si aspetta una promozione per l'al-



bum in uscita a settembre, rimane ancora una volta deluso: la scaletta è composta per il 60/70% di brani completamente nuovi, che non troveranno posto fra le fila di *154*. Sentite cosa scrive Hugh Fielder su *Sounds*: "Come tour promozionale per il loro quarto album, gli ultimi concerti degli Wire sono un ottimo affare. C'è solo un piccolo problema: essi non hanno ancora pubblicato il terzo album." *154* vede finalmente la luce nel settembre del 1979, con un e.p. di 4 canzoni allegato alle prime 20.000 copie dell'album contenente materiale più sperimentale che i quattro avrebbero voluto far licenziare dalla Obscure di Brian Eno. Jon Savage su *Melody Maker*: "Questo album è un autentico tour de force. L'effetto che se ne ricava è quello di una varietà impressionante di idee, cosa piuttosto strana in un campo nel quale la maggior parte delle band campa su una buona idea riciclata all'infinito... /.../ gli Wire suonano come un gruppo che si diverte a fare quello che sta facendo e cerca di guardare ancora più avanti."

154 è, in definitiva, la quadratura del cerchio; è l'istantanea dell'attimo che precede la collisione, della magia di un equilibrio sofferto e quasi impossibile che raggiunge, nel momento della perfezione, il suo punto di non ritorno. Vecchi ricordi dei Kraftwerk si sposano alle tecnologie più moderne, lo spirito punk incontra la psichedelia, si fonde con il pop e persino con qualche spruzzata progressive: è un intreccio continuo fra umori diversi e complementari, tra il recupero della tradizione e lucide visioni che anticipano il futuro, fra classicità ed avanguardia. Si respira aria sempre diversa fra i solchi di *154*, ma è aria talmente frizzante da togliere letteralmente il fiato: basta avere il coraggio di rompere la patina di ghiaccio in superficie per scoprire un cuore caldo ed armonioso nell'incedere proporzionato dei suoi battiti. Non c'è una canzone uguale all'altra, le atmosfere, sempre diverse, si rincorrono in un solenne gioco di incastri: soffici ed eteree, qua-



si impalpabili, ma anche fisiche, grondanti di sudore, rozze e violente; dolcissime e spensierate ma anche morbide ed inquietanti. Tutto sembra collimare alla perfezione come per un disegno già scritto. Musica per il cervello, forse, ma non musica cervellotica. Sono tanti i momenti da ricordare: l'apertura di *I Should Have Known Better*, che si erge maestosa e minacciosa fra vapori sintetici e qualche sferzata di chitarra, e la successiva *Two People In A Room*, che cerca di non interrompere il cordone ombelicale con i fremiti barrica-dieri degli esordi. *The 15th* e *Map Ref. 41 N 93 W*, che continuano la ricerca della pop song perfetta secondo gli Wire, e *A Mutual Friend*, sospesa fra strampalate suggestioni barrettiane, che introduce nel sound della band un elemento inedito come il corno inglese oltre alla voce da basso dell'ospite d'onore Hil-ly Kristal, il glorioso proprietario

del CBGB's. Il recitativo di *The Other Window*, sfumato in una densissima cortina elettronica, ed il maelstrom di *A Touching Display*, solenne, marziale, claustrofobica, soffocata fra sferzate di chitarra e di synth che avvolgono come spirali. Gli accattivanti ed armoniosi ritmi sintetici di *On Returning* e *Blessed State* ed i gorghi proto industriali di *Indirect Enquiries*. Sembra davvero impossibile provare a fare di meglio: quattro personalità troppo forti stanno spingendo in altre direzioni e la sottile membrana che le teneva insieme sta per cedere sotto quelle testate sempre più violente. Colin Newman è ormai pronto per assecondare il suo gusto per la melodia nella propria carriera solista, mentre il duo Gilbert/Lewis, da sempre più votato alla sperimentazione ed all'avanguardia, sta per fondersi nell'embrione dei Dome.

TO THE LAST DROP

Quasi contemporaneamente alla pubblicazione di *154* gli Wire registrano la loro terza Peel Session: a sorpresa, ma non trop-

po!, decidono di occupare la quindicina di minuti a disposizione con un unico, lungo brano inedito, *Crazy About Love*, tratto da nuove sessions di registrazione. In ottobre tocca al nuovo singolo, *Map Ref. 41 N 93 W/Go Ahead*, il primo lavoro senza il fido Mike Thorne alla cabina di regia. Il mese successivo gli Wire annunciano uno show chiamato *People In A Room*, in collaborazione con gli studenti della Central School Of Art di Londra, al Teatro Jeannette Cochrane. Lo spettacolo è introdotto da una performance visuale di ognuno dei quattro componenti del gruppo ed è chiuso da un'esibizione degli Wire al completo alle prese con materiale sperimentale in gran parte inedito. L'eccentricità di tali manifestazioni deteriora i già critici rapporti con la stampa, che affossa l'iniziativa sotto una messe di stroncature. Dopo mesi di assoluto silenzio un anonimo comunicato stampa annuncia, nel febbraio del 1980, la rottura del contratto fra gli Wire e la EMI. Sarà, di fatto, la fine del gruppo stesso. Il sipario si riaprirà soltanto cinque anni dopo, sul finire del 1985, quando gli Wire torneranno a suonare insieme inaugurando, con la successiva pubblicazione di *The Ideal Copy* (Mute, 1987), il secondo atto della loro carriera. Ma questa, come suol dirsi, è un'altra storia. Quella che li vedrà rinascere nel 2002, dopo oltre dieci anni di inattività (le trasmissioni si erano di nuovo interrotte nel 1991), ed illuminare l'anno successivo con un album capolavoro come *Send* sembra, invece, una bellissima fiaba...

