

Introduzione e note esplicative**Introduction and explanatory notes****Introduction et notes explicatives****1 - Note preliminari¹**

Fin da quando nel 1991 venne creata MEDIA Salles, nel quadro di MEDIA I, è risultato essenziale per gli esercenti dei vari paesi disporre di una compilazione solida, chiara e affidabile dei fatti e delle cifre da cui potesse trarre beneficio l'intera industria dell'audiovisivo. MEDIA Salles è stata fiera di impegnarsi nel campo della statistica per migliorare la conoscenza dell'esercizio cinematografico in Europa, tutt'altro che omogeneo. La parola chiave di questo impegno è "affidabilità". Nell'Annuario si troveranno quindi riferimenti costanti a fonti molto vicine ai diversi operatori del settore, in particolare le associazioni stesse di esercenti.

L'Annuario riveste importanza non solo per le parti direttamente in causa – produttori, distributori ed esercenti –, ma anche per gli altri media, ed ha significato pure in senso politico. Per esempio, quali misure di politica culturale si debbono adottare per aumentare l'offerta di prodotto europeo nei multiplex? Quali sono le ragioni per cui il consumo cinematografico è così diverso nei vari paesi? E ancora, quale può essere la relazione tra densità degli schermi e numero totale di spettatori? Anche se, in generale, le principali città si conquistano in ogni paese una quota assai rilevante di spettatori, non è comunque mai trascurabile il peso dei centri minori e nemmeno quello delle aree rurali.

Le sale cinematografiche sono fondamentali non solo

1 - Introductory remarks¹

From the very beginning of the creation of MEDIA Salles, back in 1991 within the framework of MEDIA I, it has been crucial for the international community of exhibitors that a solid, understandable and reliable compilation of facts and figures were provided from which the whole audio-visual industry could benefit. MEDIA Salles was proud to commit itself in the field of statistics in order to improve the knowledge of exhibition in Europe, which is far from homogeneous. Reliability should be the key word. Therefore, one will find throughout the Yearbook references to sources very close to the actual players in the business, especially the exhibitors' associations themselves.

The Yearbook is not only of importance to the parties directly involved, i.e. producers, distributors and exhibitors, but it is also significant for other media as well as in a political sense. For instance, what cultural political measures should be implemented to open the multiplexes for more European products? What causes cinema-going to vary so much from country to country? Or what may be the relation between screen density and total admissions?

The major cities generally account for most of the admissions in a country, but quite a fair amount of admissions still occur in minor towns or even rural areas. Cinemas are not only vital for the film industry, but also for social life and for culture. Political steps should be taken to ensure the vitality and the

1 - Notes préliminaires¹

Dès la création de MEDIA Salles, dans le cadre de MEDIA I, en 1991, les exploitants des différents pays avaient exprimé l'exigence d'une compilation solide, claire et fiable des faits et des chiffres dont aurait pu bénéficier l'industrie de l'audiovisuel tout entière. MEDIA Salles est fière de s'être engagée dans le domaine de la statistique pour améliorer la connaissance de l'exploitation cinématographique en Europe, qui est loin d'être homogène. Le mot clef de cet engagement est "fiabilité". Vous trouverez donc dans ce recueil des références constantes à des sources très proches des différents opérateurs du secteur, notamment aux associations mêmes des exploitants.

Le Recueil Annuel n'est pas seulement important pour les parties directement en cause – les producteurs, les distributeurs et les exploitants –, il est également significatif pour les autres médias et aussi du point de vue politique. Par exemple, quelles mesures de politique culturelle adopter pour augmenter l'offre de produit européen dans les multiplexes? Pour quelles raisons la consommation cinématographique est-elle si différente d'un pays à l'autre? Et encore, quel rapport peut-il y avoir entre la densité des écrans et le nombre total des spectateurs?

Bien qu'en général, dans tous les pays, les grandes villes conquièrent une part considérable de spectateurs, le poids des villes de petites dimensions et même des aires rurales n'est jamais négligeable. Les

per l'industria del cinema, ma anche per la vita sociale e per la cultura. Si devono compiere passi di tipo politico per assicurare la vitalità e lo sviluppo di sale dovunque, anche nelle aree a minore densità abitativa: questo potrebbe avvenire a opera di regolamentazioni del settore cinematografico, per azione dei governi, per iniziativa delle stesse imprese cinematografiche, oppure – e sarebbe l'ideale – grazie alle forze congiunte di pubblico e privato.

L'Annuario Statistico del Cinema Europeo mira a suscitare l'attenzione di chiunque sia in relazione con la nostra splendida attività, ma anche a sollecitare politici e pubblici amministratori che si sono impegnati per il miglioramento delle condizioni dell'industria audiovisiva europea a beneficio degli utenti di tutta Europa. L'Annuario è uno strumento di grande utilità, gratuito e anche disponibile su Internet!

2 - I contenuti dell'Annuario

L'edizione 2000 è articolata in una serie di tavole comparative che, comprendendo il periodo dal 1989 al 1999, offrono un'immediata e chiara visione della situazione complessiva e delle tendenze dell'industria cinematografica in 32 paesi dell'Europa Occidentale, Centrale, Orientale e del Bacino del Mediterraneo. Essa è completata da una sezione dedicata specialmente ai multiplex, di cui documenta la situazione al 1° gennaio 2000.

development of cinemas everywhere, including country areas. This could be effected by laws regarding the cinema, by governments, by activities from the film business itself, or, ideally, by the joint forces of all the previously mentioned bodies.

The European Cinema Yearbook should inspire everybody who is connected with our wonderful business, and also encourage politicians and civil servants who have taken on the task of improving the conditions for the European audio-visual industry for the benefit of consumers around Europe. The Yearbook is a very useful tool, is free of charge and also available on Internet!

2 - The contents of the Yearbook

The 2000 edition consists of a series of comparative tables, covering the period from 1989 to 1999, which offer a clear and immediate picture of the overall situation and of the trends in the cinema industry in 32 countries of Western, Central and Eastern Europe and of the Mediterranean Rim.

It is completed by a section dedicated specially to multiplex cinemas, giving information on the situation at 1st January 2000.

This Introduction deals with a number of statistical problems, some of which are controversial. The purpose of this Yearbook is not only to give reliable data, but

salles ne sont pas seulement fondamentales pour l'industrie du cinéma, mais aussi pour la vie sociale et pour la culture. Les démarches à faire pour assurer la vitalité et le développement des salles partout, même dans les aires de basse densité de population sont de type politique: cela pourrait être fait par le biais de réglementations du secteur cinématographique, de l'action des gouvernements ou de l'initiative des entreprises cinématographiques mais aussi – et ce serait l'idéal – grâce aux forces conjointes publiques et privées. Le Recueil Annuel "Les Chiffres Clefs du Cinéma Européen" vise à susciter l'attention de tous ceux qui sont concernés par notre splendide activité, mais aussi à solliciter les administrateurs politiques et publics qui se sont engagés pour améliorer les conditions de l'industrie audiovisuelle européenne au bénéfice des usagers de toute l'Europe. Le Recueil Annuel est un instrument de grande utilité, gratuit et aussi disponible sur Internet!

2 - Le contenu du Recueil

L'edizione 2000 s'articola in una serie di tableaux comparatifs sur la période de 1989 à 1999, qui offrent une vision claire et immédiate de la situation globale et des tendances de l'industrie cinématographique dans 32 pays de l'Europe Occidentale, Centrale, Orientale et riverains du Bassin Méditerranéen. Elle est complétée par une section spécialement consacrée aux multiplexes, dont elle documente la situation au 1er janvier 2000.

La presente Introduzione affronta una serie di problemi statistici, alcuni dei quali controversi. Lo scopo di questo Annuario è non solo quello di fornire dati affidabili, ma anche di chiarire concetti e relazioni a proposito dei quali sussistono frequentemente errori di comprensione o concezioni errate. Nella parte statistica sono comprese molte note, gran parte delle quali indicano delle restrizioni che rendono alcune cifre meno significative, ma più realistiche. Alcune note, però, hanno un carattere più ampio e si riferiscono a sezioni di questa Introduzione.

Secondo la consuetudine della statistica, i dati non disponibili sono indicati con un punto (.); le cifre corrispondenti esattamente a zero con una lineetta (-), mentre quelle che tendono a zero con 0, 0,0 oppure 0,00.

Questa Introduzione è seguita da un elenco delle definizioni operative dei termini utilizzati nell'Annuario.

3 - Utilizzo delle fonti

Per evitare imprecisioni, raccogliamo i dati il più vicino possibile alle fonti primarie. Questo significa richiedere la collaborazione non solo delle associazioni nazionali del settore cinematografico, ma anche di altre organizzazioni nazionali ed internazionali. Nei casi in cui lo stesso tipo di dati è fornito da più di un'organizzazione, una delle quali è quella degli esercenti, consideriamo quest'ultima come la fonte più

also to clarify concepts and relationships about which misunderstandings and misconceptions are frequent. In the statistical part many notes are included. A large part of these indicate restrictions, making some figures less significant, though more realistic. Some notes, however, are of an essential nature, and refer to sections of this Introduction.

As is customary in statistics, data that is not available is marked by a dot (.); figures of exactly zero are indicated by a dash (-), and those approaching zero by 0, 0,0 or 0,00.

A description of the working definitions of the terms used in this Yearbook follows this Introduction.

3 - The use of sources

To avoid inaccuracy, we gather our data as closely as possible to its source. This means calling for collaboration not only from national cinema industry associations, but also from other national and international organisations. In cases where the same kind of data is supplied by more than one organisation, one of which being the national exhibitors' association, we consider the latter as being the most reliable source of data concerning movie theatres, unless the figures provided by it are apparently questionable.

Thus, by relying on the collegiality within the cinema industry, the Yearbook is, as it were, a collective

Cette introduction affronte une série de problèmes statistiques, dont certains sont controversés. L'objectif de ce Recueil n'est pas seulement de fournir des données fiables, mais aussi d'éclaircir des concepts et des rapports à propos desquels des erreurs de compréhension ou des conceptions erronées sont souvent faites. La partie sur les statistiques comprend de nombreuses notes, dont une grande partie indique des restrictions qui rendent certains chiffres moins significatifs, mais plus réalistes. Cependant, un certain nombre de notes, au caractère plus ample, se réfère à des sections de cette introduction.

Selon l'habitude en statistique, les données non disponibles sont indiquées par un point (.). Les chiffres coïncidant exactement avec le zéro par un tiret (-) et ceux qui s'en approchent par 0, par 0,0 ou par 0,00.

Cette introduction est suivie d'une liste des définitions des termes employés dans le Recueil.

3 - Emploi des sources

Pour éviter toute inexactitude, nous avons saisi les données le plus près possible de leurs sources primaires. Ainsi, nous avons demandé la collaboration non seulement des associations nationales du secteur cinématographique mais aussi celle d'autres organisations nationales et internationales. Lorsque plusieurs organisations fournissaient le même type de

attendibile per i dati riguardanti le sale cinematografiche, a meno che elementi da loro forniti siano palesemente discutibili. In questo modo, essendo elaborato in collaborazione con l'industria cinematografica, l'Annuario risulta essere una sorta di pubblicazione collettiva delle varie associazioni. Ciò consente di raccogliere le informazioni che altrimenti non sarebbe possibile ottenere. Dal momento che alcune di queste associazioni e istituzioni non dispongono di tutti i tipi di dati necessari e che alcuni paesi sembrano dare più importanza alla ricerca statistica di altri, in certi casi ci siamo visti costretti ad includere alcuni dati tratti da altre pubblicazioni o ottenuti da altre agenzie.

I dati di base dell'Annuario Statistico del Cinema Europeo, quali presenze, incassi, noleggi e quote di mercato, provengono dagli esercenti e/o dai distributori. Le rispettive organizzazioni o associazioni di categoria, alle quali tali dati vengono trasmessi direttamente dagli aderenti, costituiscono per noi la fonte primaria.

Le pubblicazioni di altre organizzazioni devono invece essere considerate fonti secondarie, se non addirittura terziarie. Peraltro, le aziende che ci forniscono dati sull'equipaggiamento tecnico o le entrate per la pubblicità rappresentano le fonti primarie per i loro rispettivi settori. La conseguenza di questo modo di vedere le cose è che in tale quadro un'agenzia governativa di statistica non deve essere considerata fonte primaria per il solo fatto di essere governativa, ma unicamente se ha la responsabilità diretta del

publication of the respective associations, and in this way information is gathered that would not have been obtained otherwise.

Since a number of such associations and organizing bodies do not have this range of data available and some countries seem to place more value on statistical research than others, we have in certain cases been obliged to include data from other publications and agencies.

The core data in this yearbook, such as admissions, box office, film rental and market shares, originate from the cinemas and/or the distributors. The organisations to which they report this data are the primary sources, whilst publications by other organizations are considered secondary or even tertiary. On the other hand, firms providing data concerning technical equipment, advertising receipts, etc., are the primary sources in their respective fields. The consequence of this view is that in this framework a governmental statistical agency is not to be seen as a primary source just because it is governmental, but only if it is directly responsible for the content of the information (as is the case with CNC in France).

Because we have tried as far as possible to get information from the eligible primary sources, one could sometimes wonder how the data taken from other publications has been obtained. For some of this data such a reflection would be appropriate indeed. In any case, the practice of indicating itself as the source

données, nous avons considéré l'association nationale des exploitants comme la source la plus fiable pour les chiffres concernant les cinémas, sauf si ceux-ci paraissaient improbables. Ayant été élaboré en collaboration avec l'industrie cinématographique, ce Recueil Annuel est en quelque sorte une publication collective des différentes associations. Ceci permet d'obtenir les informations que, sans cela, nous n'aurions pu avoir. Certaines de ces associations et de ces institutions ne disposant pas de tous les types de données nécessaires et quelques pays paraissant accorder plus que d'autres de l'importance à la recherche statistique, nous avons été contraints, parfois, d'inclure quelques données tirées d'autres publications ou qui nous ont été fournies par d'autres agences.

Les données de base du Recueil, tout comme les entrées, les recettes, le taux de location des films et les parts de marché, proviennent des exploitants et/ou des distributeurs. Les associations de catégorie qui reçoivent ces chiffres directement de leurs adhérents sont pour nous une source primaire.

Les publications d'autres organisations doivent au contraire être considérées des sources secondaires ou, même tertiaires. Par contre, les entreprises qui nous fournissent des données sur l'équipement technique, sur les revenus de publicité etc. représentent les sources primaires pour leurs secteurs correspondants. La conséquence de cette vision des choses est que, dans ce cadre, une agence gouvernementale de

contenuto dell'informazione (come nel caso del CNC in Francia). Visto che abbiamo tentato, per quanto possibile, di ottenere informazioni dirette dalle fonti primarie, ci si può talora chiedere come siano stati ottenuti i dati provenienti da altre pubblicazioni. In effetti, in alcuni casi questa riflessione sembrerebbe decisamente appropriata. In linea di principio non riteniamo corretto indicare se stessi come fonte senza fare riferimento al modo in cui i dati sono stati ottenuti (se in base a calcoli, stime o valutazione soggettiva). Abbiamo peraltro utilizzato fonti secondarie in tutti i casi in cui le fonti primarie non disponevano di informazioni sufficienti, lasciando al lettore il compito di stabilire l'affidabilità dei dati in questione. Questi dati, così come quelli approssimati, sono indicati in corsivo.

Per alcuni paesi le cifre relative alle entrate lorde della distribuzione e/o ai canoni medi di noleggio sono state calcolate in maniera approssimata. In questi casi, ci siamo basati sulla cifra che stimavamo più attendibile e abbiamo calcolato di conseguenza le altre. Va comunque segnalato che tali cifre non sono da ritenere altamente significative.

Anche la pratica di indicare che i dati non sono disponibili, quando ciò in effetti non è vero, non ci vede d'accordo. Quest'usanza, riscontrata in alcune pubblicazioni statistiche, mette ingiustamente in cattiva luce non tanto queste pubblicazioni, quanto le rispettive fonti primarie (come ad esempio le associazioni degli esercenti).

without mentioning how data has been obtained (by calculation, estimation or even only by subjective evaluation) is judged by us as being inappropriate. Nevertheless, when information from primary sources was lacking, we made use of such secondary ones, leaving it to the reader to evaluate the reliability of the data concerned. This data, like the approximate data, is printed in italics.

For a number of countries, the figures for the gross distribution revenue and/or the average film rental are rough estimations. In these cases we chose the figure judged by us to be the most reliable. Nevertheless, these figures are not to be seen as very significant. Another practice we are critical of is indicating that data is not available whilst in fact it is. This practice, which is to be found in some statistical publications, throws a bad light not so much on the publication concerned but undeservedly on the primary source involved (e.g. an exhibitors' association).

4 - Currencies

In the comparative tables, data expressed in money values – up to 1998 – is shown in ECU and in EURO from 1999, whilst in the national reports it is given in the respective national currencies. Due to changes in these currencies' ECU/EURO exchange rates, it is, therefore, possible that the fluctuations of certain data (e. g. average admission prices) are not exactly equal to those shown in the respective national currencies.

statistiques ne doit pas être considérée une source primaire par le simple fait qu'elle est gouvernementale, mais seulement si elle a la responsabilité directe du contenu de l'information (comme dans le cas du CNC en France).

Ayant, pour autant que possible, essayé d'obtenir les informations directement des sources primaires, la question pourrait alors se poser quant aux autres données venant d'autres publications. Dans certains cas, en effet, la réflexion semble bien être appropriée. En principe, nous n'estimons pas correct de s'indiquer soi-même comme source, sans mentionner la manière dont les données ont été procurées (par calcul, par estimation ou par évaluation subjective). Nous avons d'ailleurs utilisé des sources secondaires dans tous les cas où certaines sources primaires ne disposaient pas d'informations suffisantes, en laissant au lecteur le soin d'apprécier la fiabilité de ces chiffres. Ces chiffres, comme ceux approximatifs, sont indiqués en italique.

Pour un certain nombre de pays, les chiffres concernant les revenus bruts de la distribution et/ou le prix moyen de location du film ont été calculés par approximation. Dans ces cas, nous nous sommes fondés sur ceux considérés les plus fiables, et nous avons calculé les autres rapports en conséquence. Cependant ces chiffres ne devront pas être tenus pour très significatifs. Une autre pratique à l'égard de laquelle nous sommes plutôt critiques concerne l'indication de non-disponibilité des données alors, qu'en fait, elles sont disponibles. Cette pratique,

4 - Valute

Nelle tavole comparative, i dati relativi ai valori monetari sono espressi in ECU fino al 1998 compreso, in EURO dal 1999, mentre nei profili nazionali sono utilizzate le rispettive valute nazionali. A causa dell'oscillazione del tasso di cambio dell'ECU/EURO è possibile che la variazione di certi dati (per esempio il prezzo medio del biglietto) non sia esattamente uguale a quella che emerge in valuta nazionale.

Per avere un'idea dell'evoluzione dei prezzi dei biglietti e degli incassi di un paese, bisogna consultare i profili nazionali, mentre le tavole comparative servono in primo luogo per mettere a confronto i dati dei vari paesi. I tassi utilizzati per il cambio dell'ECU/EURO si riferiscono alla fine dell'anno in questione (si veda la tavola delle valute). Le cifre per le quali sono state consultate fonti secondarie in dollari USA non sono indicate in queste tavole, dal momento che, non essendo noti i tassi di cambio del dollaro USA utilizzati per questi calcoli, non possono essere convertite nell'esatto equivalente in ECU/EURO.

L'uso dell'ECU (e dal 1999 dell'EURO) per le tavole comparative ci sembra ovvio, dal momento che l'Annuario raccoglie dati sull'Europa. Inoltre, l'uso del dollaro USA per le tavole comparative, riscontrato in altre pubblicazioni, è meno appropriato per il confronto di dati concernenti anni successivi, dal momento che il tasso di cambio del dollaro ha avuto più fluttuazioni di quello dell'ECU².

To get an impression of the development in ticket prices and box offices in one country, one must look at the national reports, whilst the comparative tables serve in the first place to compare the figures of the different countries. Relative ECU/EURO exchange rates were taken for the last month of the year in question (see currency table). The figures for which secondary data sources in US dollars were used are not shown in these tables, since the relative US dollar exchange rates used in their calculations are unknown and therefore cannot be accurately converted into ECU/EURO equivalents.

The use of ECU (and of EURO since 1999) for the comparative tables seems obvious because this Yearbook is about European data. Furthermore, the use of US dollars in comparative tables, as is to be found in some other publications, is less appropriate for comparisons between data concerning successive years because the exchange rate of the dollar fluctuated much more than that of the ECU².

5 - Art cinemas

We have also provided an entry on art cinemas for each country. The term "art cinema" is however hard to define. The CICAIE (International Confederation of Art Cinemas in Europe) does not have members in all countries, so we cannot use membership of CICAIE as a standard. We therefore chose to include in this category those cinemas which designated themselves as "art cinemas". CICAIE data was only used for France and the

constatée dans certaines publications statistiques, met injustement sous un mauvais jour non pas tellement les publications concernées mais leurs sources primaires respectives (par exemple les associations des exploitants).

4 - Devises

Dans les tableaux comparatifs, les chiffres concernant les valeurs monétaires sont exprimés en ECU jusqu'à 1998 compris, en EURO à partir de 1999, alors que dans les profils nationaux ils le sont dans leurs devises nationales respectives. A la suite de l'oscillation du taux de change de l'ECU/EURO, il se pourrait que la variation de certaines données (par exemple le prix moyen du billet) ne soit pas exactement la même que celle qui apparaît en devise nationale. Pour se faire une idée de l'évolution des prix des billets et des recettes d'un pays, il faudra se reporter aux profils nationaux alors que les tableaux comparatifs permettent tout d'abord de confronter les chiffres des différents pays. Les taux de change de l'ECU/EURO employés se réfèrent à la fin de l'année en question (voir le tableau des devises). Les chiffres tirés de sources secondaires en dollars USA ne figurent pas dans ces tableaux, en effet, le taux de change du dollar utilisé pour ces calculs n'étant pas connu, leur conversion exacte en ECU/EURO n'est pas possible. L'emploi de l'ECU (et, à partir de 1999, de l'EURO) pour les tableaux comparatifs dans la première partie semble aller de soi puisque ce Recueil contient des

5 - Cinema d'essai

Abbiamo anche fornito dati sul cinema d'essai per ogni paese. Il termine "cinema d'essai" resta comunque difficile da definire. Dal momento che la CICAIE (Confederazione Internazionale dei Cinema d'Essai in Europa) non ha membri in tutti i paesi, non si può prendere come riferimento l'appartenenza a questa associazione. Abbiamo quindi deciso di includere in questa categoria le sale cinematografiche che si autodefiniscono "cinema d'essai". I dati della CICAIE sono stati utilizzati solo per la Francia e i Paesi Bassi, dal momento che quasi tutte le sale cinematografiche d'essai in questi due paesi aderiscono alla CICAIE. Un altro problema in questo settore è dovuto al fatto che alcune sale d'essai non hanno fini di lucro e svolgono la loro attività esclusivamente con fondi pubblici, mentre altre sale, pur svolgendo attività commerciale, ricevono comunque dei contributi pubblici. Salvo diverse indicazioni, abbiamo preso in considerazione soltanto le sale d'essai con impostazione commerciale, vale a dire quelle gestite da imprese, siano esse parzialmente finanziate o meno.

6 - Quote di mercato dei film europei

Un'attenzione particolare è stata riservata alle cifre riguardanti la quota di mercato dei film e dei distributori nazionali ed europei non nazionali. Comunque, dal momento che tali cifre non danno

Netherlands, since nearly all art cinemas in these two countries are members of CICAIE.

Another problem in this area is that some art cinemas are non-commercial and run totally on government subsidies, whilst others are commercial but receive a partial subsidy. Unless otherwise indicated, we have only included commercial art cinemas, i.e. those which are run by enterprises, whether partially subsidised or not.

6 - Market shares of European films

Particular attention has been given to market share figures for national and non domestic European films and distributors. However, as these figures do not give an impression of the effort which was made to show European films (looking at the market share figures of US films in certain countries one might think there are almost no European releases in these countries), we included, in each national profile, whenever available, information on the number of playing weeks or on screenings of European films, as well as a table showing a breakdown of admissions and box office of European films, based on country of origin. The aim of this scheme is to show the circulation of European films outside the country of origin, in Western, Central and Eastern Europe.

It should be kept in mind that the market shares of domestic films and of non domestic European films are also dependent on the success of the US films. Taken this into account, the results of European films in

données sur l'Europe. En outre, l'utilisation du dollar USA pour les tableaux comparatifs, bien qu'employé dans d'autres publications, se prête moins bien à une comparaison avec les années suivantes, du moment que le taux de change du dollar a fluctué davantage que celui de l'ECU².

5 - Cinéma d'essai

Nous avons aussi fourni des données sur le cinéma d'essai dans chaque pays. Le terme "cinéma d'essai" demeure difficile à définir. Du moment que la CICAIE (Confédération Internationale des Cinémas d'Art et d'Essai Européens) ne dispose pas de membres dans tous les pays, l'appartenance à cette association ne peut pas être prise comme référence. Nous avons alors décidé de calculer dans cette catégorie toutes les salles qui s'autodéfinissent "cinéma d'essai". Les chiffres de la CICAIE ont été utilisés uniquement pour la France et les Pays-Bas, vu que presque toutes les salles d'essai dans ces deux pays sont membres de la CICAIE. Un autre problème, dans ce secteur, est dû au fait que certaines salles d'essai n'ont pas un but lucratif et elles exercent leur activité exclusivement grâce à des fonds publics, alors que d'autres salles, bien qu'ayant une activité commerciale, sont quand même subventionnées. A moins d'indications différentes, nous avons considéré seulement les salles commerciales, c'est-à-dire celles qui sont gérées par des entreprises, qu'elles soient partiellement subventionnées ou non.

l'idea dello sforzo compiuto per proporre al pubblico film di produzione europea (osservando i dati sulla quota di mercato dei film di produzione statunitense si potrebbe pensare che, in certi paesi, la programmazione di film europei sia praticamente nulla), abbiamo inserito, in ogni profilo nazionale, quando disponibile, il dato sul numero delle proiezioni o settimane di programmazione dei film europei, e una tabella sulla ripartizione delle presenze e degli incassi dei film europei in base alla nazionalità. L'obiettivo di questo prospetto è quello di mostrare la circolazione dei film europei al di fuori del paese di origine, nell'ambito dell'Europa sia Occidentale sia Centrale e Orientale.

Bisogna tenere presente che le quote di mercato dei film nazionali e di quelli europei non nazionali dipendono anche dal successo dei film statunitensi. Se si tiene conto di questo, i risultati ottenuti in valori assoluti dai film europei nei paesi europei risultano essere più stabili rispetto a quanto sembrerebbe emergere dalle corrispondenti quote di mercato³. Occorre sottolineare come, sebbene nella maggioranza dei casi non sia difficile stabilire se un film sia da ritenersi europeo, decidere in quali paesi una coproduzione debba essere considerata come nazionale è spesso frutto di una valutazione arbitraria. Un elemento di complicazione sta nel fatto che, nelle statistiche sui film, le quote di mercato delle produzioni nazionali, sono calcolate con l'inclusione delle coproduzioni. Questo va bene per il paese da cui proviene il maggior contributo alla produzione e quando il film ne riflette la cultura.

European countries are more stable than is indicated by their successive market shares³.

Whilst in the vast majority of cases it is not difficult to decide if a film is to be seen as European, the decision in which countries a co-production has to be listed as domestic, is often arbitrary. A complicating factor is that in film statistics market shares of domestic films are indicated inclusive of co-productions. This is all right in the country from which the main contributions to the production of a film originate and where the film also reflects that country's culture. However in a number of cases a film is also listed as co-production in countries from which the contribution is marginal or does not concern content (e.g. purely financial), thus causing it to remain foreign in the public's eyes. This means that also in such cases the admissions to a co-production are counted as domestic in more than one country, thereby favouring the market shares of domestic films, whilst making the market shares of non domestic European films (which just get much political attention) appear lower than they really are.

7 - Admission prices

Since the fourth edition we have also included a list of ticket prices related to Big Mac prices.

A further comparative table regards annual per capita spending for the cinema.

Additionally, in the chapters on certain countries we have added the highest ticket price charged, usually in the capital cities.

6 - Parts de marché des films européens

Une attention particulière a également été réservée aux chiffres concernant les parts de marché des films et des distributeurs nationaux et européens non nationaux. De toute façon, du moment que ces chiffres ne donnent pas l'idée de l'effort réalisé pour proposer au public des films de production européenne (les chiffres des parts de marché des films de production américaine laissent parfois penser que, dans certains pays, la programmation de films européens est pratiquement nulle), dans chaque profil national, lorsqu'elle était disponible, nous avons ajouté l'information sur le nombre de séances ou de semaines de programmation des films européens, ainsi qu'un tableau sur la répartition des entrées et des recettes des films européens sur la base de leur nationalité. L'objectif de ce tableau est d'illustrer la circulation des films européens hors du pays d'origine, dans le cadre de l'Europe aussi bien Occidentale que Centrale et Orientale.

Il ne faut pas oublier que les parts de marché des films nationaux et de ceux européens non nationaux dépendent aussi du succès des films américains.

Si l'on tient compte de cela, les résultats obtenus en valeurs absolues par les films européens dans les pays européens s'avèrent être plus stables que ce que les chiffres des parts de marché correspondantes pourraient laisser paraître.³

Bien que dans la plupart des cas il soit aisé d'établir si un film peut être défini européen, décider dans quels pays une coproduction doit être considérée nationale

Tuttavia in un certo numero di casi un film è indicato come coproduzione anche in paesi da cui proviene un contributo solo marginale o privo di contenuti culturali, cioè solo finanziario. (In tal caso il film viene comunque percepito come straniero dal pubblico.) Questo significa anche che in questi casi i biglietti venduti da una coproduzione sono aggiunti a quelli dei film nazionali in più di un paese. Da ciò deriva che le quote di mercato dei film nazionali siano gonfiate, mentre quelle dei film europei non nazionali (che ricevono molta attenzione politica) appaiano inferiori alla realtà.

7 - Prezzi dei biglietti

A partire dalla quarta edizione, abbiamo inserito anche una tabella che compara il prezzo del biglietto a quello del Big Mac.

Un'altra tavola comparativa riguarda la spesa annuale pro capite per l'acquisto di biglietti cinematografici.

Inoltre, nei capitoli di alcuni paesi è stato aggiunto un dato che si riferisce al prezzo massimo di vendita del biglietto, che si registra solitamente nelle città capitali.

8 - Densità degli schermi

Un altro dato inserito a partire dal 1994 è la densità degli schermi. La densità degli schermi veniva generalmente espressa soltanto come numero di

8 - Screen density

Another item added since 1994 is screen density. Screen density is usually indicated only as the number of inhabitants per screen (being its reverse). As is stated rightly in Screen Digest of September 1994 (p. 202) "the relationship between screen density and ticket sales is especially pertinent at a time when multiplex operators are implementing expansion plans in many parts of the world".

At first sight it appears that there is a direct link between screen density and admissions per capita, "but such a simple analysis would be to ignore some extremely important social and economic factors" (ibid., p. 203). One of these factors undoubtedly is the population density; in a densely populated area (especially if evenly spread), people have the choice of a number of cinema screens within a short distance.

However, in countries (or regions) with a low population density, the screen density may be high if one uses the number of inhabitants per screen as measurement, as is e. g. the case in Sweden and Norway. Between population density and screen density a considerable correlation (0,82 in 1991 and 0,84 in 1995)⁴ has been ascertained. From this insight, the following hypothesis can be deduced: "the higher the population density, the lower the screen density can be in order to bring about under otherwise equal circumstances (cet. par.) a certain number of admissions per capita".

est souvent le fruit d'une appréciation arbitraire. Un élément de complication réside dans le fait que dans les statistiques sur les films, les parts de marché des productions nationales sont calculées avec les coproductions. Ce qui est correct pour le pays d'où provient le principal apport à la production, puisque le film en reflète la culture. Cependant, dans un certain nombre de cas, un film est indiqué comme une coproduction également dans les pays dont l'apport n'a été que marginal ou dépourvu de contenus culturels soit seulement financier. (Dans ce cas, le film est de toute façon perçu comme étranger par le public.)

Cela signifie qu'ici aussi, les billets vendus par une coproduction sont ajoutés à ceux des films nationaux dans plus d'un pays. Il s'ensuit que les parts de marché des films nationaux sont gonflées; alors que celles des films européens non nationaux (qui reçoivent une grande attention politique) semblent inférieures à la réalité.

7 - Prix du billet

A partir de la quatrième édition, nous avons aussi ajouté un tableau qui compare le prix du billet à celui du Big Mac.

Un autre tableau comparatif concerne la dépense annuelle par habitant pour l'achat de billets de cinéma.

En outre, dans les chapitres de certains pays, nous avons ajouté une donnée qui se réfère au prix de vente

abitanti per schermo (che risulta essere il suo contrario). Come è stato giustamente rilevato nel numero di Screen Digest del settembre 1994 (p. 202) “la relazione tra densità degli schermi e vendite di biglietti è particolarmente indicativa in un momento in cui operatori di multiplex stanno mettendo in atto piani d’espansione in molte parti del mondo”. A prima vista sembrerebbe esistere un legame diretto tra densità degli schermi e numero di biglietti venduti pro capite, “ma condurre un’analisi così semplicistica significherebbe ignorare alcuni fattori sociali ed economici di grande importanza” (ibid., p. 203).

Uno di questi fattori è indubbiamente la densità della popolazione; in un’area densamente popolata (specialmente se la distribuzione è uniforme), gli spettatori possono scegliere tra un buon numero di schermi cinematografici entro una breve distanza. Invece, in paesi (o regioni) con una bassa densità di popolazione, la densità degli schermi potrebbe risultare alta se si prendesse il numero degli abitanti per schermo come termine di riferimento. Si noti il caso della Svezia e della Norvegia. Tra la densità della popolazione e quella degli schermi è stata evidenziata una stretta correlazione (0,82 nel 1991 e 0,84 nel 1995)⁴. Da questa considerazione si può dedurre l’ipotesi seguente: “maggiore è la densità della popolazione, minore può essere la densità degli schermi per ottenere, a parità di altre circostanze, un certo numero di presenze pro capite”.

Gli effetti legati alla distribuzione della popolazione

The impact of the population spreading has been studied more in detail in “Cinemagoing Europe” (Dodona Research 1994). The data given for Norway is a clear illustration: it is the third most densely screened country in Western Europe but Oslo is less densely screened than the national average for all but four European countries (p. 17-18). However, because even insiders often use rather superficial reasoning about the relation between number of people per screen and admissions per capita, which can have severe consequences for the whole industry⁵, since the third edition another way of measuring screen density, namely the density of screens per square kilometer, has also been introduced.

As to the number of screens in a country, Dodona Research 1994 remarks that the absence of data about full-time and part-time screens is critical (p. 17). Of course, counting even closed cinemas should be avoided as much as possible, as well as counting cinemas giving very few performances. However, even full-time screens form a rather heterogeneous group as to the number of performances given.

For instance a screen with only one performance every day of the year is more similar to a so-called part-time screen with three daily performances during six months than to a screen with continuous performances. Therefore, a mere division between full-time screens on one side and part-time screens on the other would not result in a statistical improvement. Besides, it is very difficult to obtain reliable data on the yearly number of performances in each country.

maximum du billet, généralement enregistré dans les grandes villes.

8 - Densité des écrans

Un autre chiffre, introduit depuis 1994, concerne la densité des écrans. La densité des écrans était généralement exprimée seulement comme nombre d’habitants par écran, ce qui est l’opposé. Ainsi qu’à juste titre l’a remarqué Screen Digest dans son numéro de septembre 1994 (p. 202), “le rapport entre la densité des écrans et les ventes des billets est particulièrement indicatif à une époque où les opérateurs des multiplex réalisent des projets d’expansion dans de nombreuses parties du monde”. A première vue il semblerait y avoir un rapport direct entre la densité des écrans et le nombre de billets vendus par habitant, “mais faire une analyse aussi simpliste, signifierait ignorer un certain nombre de facteurs sociaux et économiques extrêmement importants” (ibid., p. 203). L’un d’entre eux est, sans aucun doute, la densité de la population; dans une région densément peuplée (en particulier si la répartition est uniforme), les spectateurs peuvent choisir parmi un bon nombre d’écrans sur une petite surface. Au contraire, dans les pays (ou les régions) à faible densité de population, la densité des écrans pourrait s’avérer élevée si l’on considère le nombre d’habitants par écran comme terme de comparaison. Voir le cas de la Suède et de la Norvège. Entre la densité de la population et celle des écrans, une

sul territorio sono stati studiati più dettagliatamente in “Cinemagoing Europe” (Dodona Research, 1994). Molto significativi sono i dati della Norvegia: tra i paesi dell’Europa Occidentale con la più elevata densità di schermi la Norvegia si colloca al terzo posto, ma Oslo ha un numero di abitanti per schermo superiore alla media nazionale di tutti i paesi europei ad eccezione di quattro (p. 17-18).

Tuttavia, poiché anche molti addetti ai lavori valutano spesso in maniera superficiale le relazioni tra numero di abitanti per schermo e presenze procapite, il che può avere serie conseguenze per tutto il settore⁵, è stato introdotto, a partire dalla terza edizione, anche un altro metodo di misurazione della densità degli schermi, e precisamente il numero di schermi per chilometro quadrato.

Per quanto riguarda il numero di schermi per paese, Dodona Research 1994 mette in evidenza il problema della mancanza di dati su schermi a tempo pieno e schermi ad apertura stagionale o parziale (p. 17). Naturalmente, è bene evitare il più possibile di conteggiare anche i cinema chiusi, nonché i cinema con un numero di spettacoli molto ridotto.

Anche i cinema a tempo pieno, comunque, costituiscono un gruppo piuttosto eterogeneo quanto a numero di proiezioni. Per esempio, uno schermo con un solo spettacolo il giorno per tutti i giorni dell’anno è più simile ad un cosiddetto schermo ad apertura parziale, con tre spettacoli il giorno per sei

This statistical imperfection is acceptable and in our opinion does not constitute a major problem. However, as far as this was available, since the 1997 edition we have published this type of information.

9 - Advertising receipts

The data regarding these revenues is not fully comparable, because for some countries the exhibitors’ shares are given, whilst for other countries only the figures concerning total advertising revenues are known, sometimes even including the production costs of advertisements.

10 - Multiplexes / Megaplexes

Up to now there is no generally accepted definition of the term “multiplex”. This is regrettable because the terms “cinema complex”, “multiscreen”, “multiplex” and “megaplex” or “mega cinema” are used and often misused, causing misunderstanding among journalists and thus also among the public. Based on econometric research, London Economics came to the conclusion that “the multiplex effect kicks in only with 8 or more screens, not with 6 or 7” (“Cinema Exhibition in Europe, White Book of the European Exhibition Industry”, MEDIA Salles 1994, second edition, Vol. 2, p. 48). A similar point of view is to be found in Dodona Research 1994 (“Cinemagoing Europe” p. 3).

Of course, for the definition of “multiplex” more criteria

correlazione significativa a été établie (0,82 en 1991 et 0,84 en 1995)⁴. Une considération de laquelle on peut déduire l’hypothèse suivante: “plus la densité de la population est grande, plus la densité des écrans nécessaires à obtenir un certain nombre d’entrées par habitant, à égalité de circonstances, peut être petite”.

Les effets liés à la distribution de la population sur le territoire ont été étudiés d’une manière plus détaillée dans “Cinemagoing Europe” (Dodona Research 1994). Les chiffres de la Norvège sont très significatifs: parmi les pays de l’Europe Occidentale ayant la plus haute densité d’écrans, la Norvège se situe à la troisième place, mais Oslo présente un nombre d’habitants par écran supérieur à la moyenne nationale de tous les pays européens sauf quatre (p. 17-18). Toutefois, puisque même de nombreux “initiés” apprécient souvent superficiellement les relations entre le nombre d’habitants par écran et les entrées par habitant, ce qui pourrait avoir des conséquences sérieuses pour tout le secteur⁵, à partir de la troisième édition, nous avons introduit une méthode différente de calcul de la densité des écrans, et plus précisément, le nombre d’écrans au kilomètre carré.

Pour ce qui concerne le nombre d’écrans par pays, Dodona Research 1994 indique le problème de l’absence de données sur les écrans fonctionnant à temps complet et ceux à ouverture saisonnière ou partielle (p. 17). Bien entendu, il faudrait éviter le plus possible de compter aussi les cinémas fermés et ceux donnant un nombre réduit de séances. D’ailleurs,

mesi, che a uno schermo con programmazione continua per tutta la giornata. Perciò, una mera suddivisione tra schermi a tempo pieno da un lato e schermi ad apertura parziale dall'altro non implicherebbe un miglioramento dal punto di vista statistico.

Inoltre è molto difficile ottenere dati affidabili sul numero totale di spettacoli effettuati in ogni paese durante l'anno, tuttavia a partire dall'edizione 1997 abbiamo pubblicato questo tipo di informazione ove possibile.

9 - Entrate pubblicitarie

I dati relativi alle entrate pubblicitarie non si prestano ad una comparazione generale, in quanto, per alcuni paesi, si riferiscono alla parte spettante all'esercizio, mentre per altri all'insieme delle entrate per la pubblicità nei cinema, includendo talora anche i costi di produzione.

10 - Multiplex / Megaplex

Non esiste a tutt'oggi una definizione di "multiplex" condivisa da tutti. Questo fatto è deplorabile in quanto i termini "complesso", "multischermo", "multiplex" e "megaplex" o "mega cinema" sono spesso usati in modo intercambiabile, cosa che provoca incomprensioni fra i giornalisti ed anche fra il pubblico. Basandosi su ricerche di tipo econometrico,

are of significant importance, e. g. parking facilities, stadium seating, air conditioning, big screens, spacious foyers (see e. g. J. Ph. Wolff "Of multiplexes and multiscreens", UNIC, Paris, Dec. 1993). However, from a statistical point of view, qualitative criteria like this are very difficult to handle. Because there are not many sites with ≥ 8 screens that should not be called multiplexes because they do not meet those qualitative criteria, the category ≥ 8 is rather homogeneous, which is a practical advantage.

The criteria to be added to the definition of "multiplex" or to define the term "megaplex" can, of course, only be more or less arbitrary. In his speech delivered during "Eurovisioni" (Rome, October 1995), Joost Bert (Kinopolis Group) suggested using the term "megaplex" for complexes with ≥ 15 screens. To encourage a more generally accepted use of terms, the General Assembly of the Union Internationales des Cinémas (UNIC) held in May 1998, decided that a cinema must have eight screens or more to be called a multiplex, and twice this number, thus 16 screens or more, to be called a megaplex.

In the meantime the criterion of eight screens or more has been adopted in most European countries. In France it is (together with the condition of more than thousand seats) even the official definition of the Centre National de la Cinématographie (CNC).

Dr Joachim Ph. Wolff

même les cinémas permanents constituent un groupe plutôt hétérogène lorsqu'on les considère par rapport à leur nombre de séances. Par exemple, un cinéma qui donne une seule séance par jour tous les jours de l'année s'apparente davantage à un écran dit à temps partiel avec trois séances par jour six mois par an, qu'à un écran avec des séances permanentes toute la journée.

Par conséquent, une simple subdivision entre les écrans à temps complet d'une part et ceux à ouverture partielle de l'autre, n'impliquerait pas une amélioration du point de vue statistique.

En outre, il est très difficile d'obtenir des chiffres sur le nombre total de séances effectuées dans chaque pays durant l'année, toutefois, à partir de 1997, nous publions cette information dans la mesure du possible.

9 - Revenus de publicité

Les chiffres concernant les revenus de publicité ne se prêtent pas à une comparaison générale car, alors que pour certains pays ils concernent la part revenant à l'exploitation, pour d'autres ils indiquent l'ensemble des revenus de publicité dans les cinémas et, parfois, ils comprennent même les coûts de production.

10 - Multiplexes / Mégaplexes

Il n'existe pas à ce jour une définition largement

London Economics è giunto alla conclusione che “l’effetto multiplex si realizza pienamente solo per sale a 8 o più schermi, non con 6 o 7” (“Cinema Exhibition in Europe, White Book of the European Exhibition Industry”, MEDIA Salles 1994, seconda edizione, Vol. 2, p. 48). Un simile punto di vista è riscontrabile in Dodona Research 1994 (“Cinemas in Europe” p. 3).

Per la definizione di “multiplex” molti altri criteri rivestono una notevole importanza come, per esempio, la presenza di parcheggio, aria condizionata, grandi schermi, posti “a stadio”, foyers spaziosi ecc. (cfr. J. Ph. Wolff “Of multiplexes and multiscreens”, UNIC, Parigi, dic. 1993). Da un punto di vista statistico, comunque, criteri qualitativi, come quelli citati, sono di difficile gestione.

Non esistendo molti complessi con 8 o più schermi che non possano essere chiamati multiplex in quanto non soddisfacenti questi criteri qualitativi, la categoria ≥ 8 schermi risulta piuttosto omogenea, il che costituisce un vantaggio pratico.

I criteri che si possono aggiungere per definire un “multiplex” o un “megaplex” possono essere più o meno arbitrari. Nel suo discorso durante “Eurovisioni” (Roma, ottobre 1995), Joost Bert (Kinopolis Group) ha suggerito di utilizzare il termine “megaplex” per sale con 15 o più schermi. Con l’obiettivo di stimolare una maggiore uniformità nell’uso dei termini, nell’Assemblea Generale

acceptée de “multiplex”, ce que nous déplorons car les termes de “complexe”, “multi-écrans”, “multiplex” et “mégaplex” ou “mégacinéma” sont souvent employés de manière erronée, ce qui provoque des incompréhensions chez les journalistes et aussi chez le public. Se basant sur des recherches du type économétrique, la conclusion de London Economics est que “l’effet multiplex n’est valable que pour les complexes de 8 écrans et plus et non pas pour ceux de 6 ou 7 écrans” (“Cinema Exhibition in Europe, White Book of the European Exhibition Industry”, MEDIA Salles 1994, deuxième édition, Vol. 2, page 48). Dodona Research 1994 confirme ce point de vue (“Cinemas in Europe”, page 3). Pour la définition de “multiplex”, de nombreux autres critères revêtent une importance considérable comme le parking, la climatisation, les écrans géants, les gradins, les foyers spacieux etc. (cfr. J. Ph. Wolff “Of multiplexes and multiscreens”, Paris, décembre 1993). D’un point de vue statistique, des critères qualitatifs tels ceux énoncés sont de toute façon difficiles à gérer.

Toutefois, comme les complexes avec 8 écrans ou plus qui, à cause de critères qualitatifs insuffisants, ne peuvent pas être définis multiplex sont peu nombreux, la catégorie des ≥ 8 écrans est, en effet, plutôt homogène et cela constitue un avantage pratique.

Les critères que l’on peut ajouter pour définir un “multiplex” ou un “mégaplex” peuvent être plus ou moins arbitraires. Dans son discours à l’occasion d’Eurovisioni (Rome, octobre 1995), Joost Bert

dell'Union Internationale des Cinémas (UNIC) tenutasi nel maggio 1998, è stato deciso che per essere chiamato multiplex un complesso debba avere almeno 8 schermi e per essere definito megaplex un numero doppio, ossia 16 (o più) schermi.

Nel frattempo il criterio degli otto o più schermi è stato accettato nella maggior parte dei paesi europei. In Francia è (insieme con il requisito di almeno mille posti) adottato ufficialmente dal Centre National de la Cinématographie (CNC).

Dr Joachim Ph. Wolff

(Kinopolis Group) a suggéré d'utiliser le terme "mégaplex" pour les salles d'au moins 15 écrans.

Dans les visées d'encourager une meilleure uniformité dans l'emploi des termes, l'Assemblée Générale de l'Union Internationale des Cinémas (UNIC), qui s'est tenue en mai 1998, a décidé que pour s'appeler multiplex un complexe doit avoir au moins 8 écrans et le double, soit 16 écrans et plus, pour pouvoir s'appeler mégaplex.

Entre temps, le critère des huit écrans ou plus a été accepté par la plupart des pays européens.

En France (associé au critère d'au moins mille fauteuils) il a été adopté officiellement par le Centre National de la Cinématographie (CNC).

Dr Joachim Ph. Wolff

¹ Versione abbreviata del discorso di Jens Rykaer (membro del gruppo di ricerca di MEDIA Salles) alla presentazione dell'advance edition 1997 dell'Annuario Statistico del Cinema Europeo, a Eurovisioni, il 3 ottobre 1997 a Roma.

² Fluttuazioni del valore dell'ECU (1999: EURO) e del dollaro USA rispetto al marco tedesco (Tasso di cambio al 1° gennaio 1989 = 100)

	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998
ECU	100	102	101	97	96	94	93	95	100	102
US \$	100	88	89	95	102	92	85	84	90	104

Fonte: Generale Bank Nederland N.V.

³ J. Ph. Wolff "The exhibition of European films revisited" (saggio presentato in occasione del seminario organizzato da MEDIA Salles a Cinema Expo International ad Amsterdam, giugno 1999. Consultabile sul sito di MEDIA Salles (www.mediasalles.it) "Cinema Research Library", sezione "Multiplex").

⁴ J. Ph. Wolff, "Production is Key in the Film Industry" Lelystad, 1998, p. 300 (il calcolo precedente dell'Autore per il 1991 è citato da London Economics in "Cinema Exhibition in Europe. White Book of the European Exhibition Industry", MEDIA Salles, vol. 2, p. 15).

⁵ Un esempio recente di questo tipo di valutazione è dato dal rapporto "Sale Cinematografiche d'Europa - Un paesaggio deserto", che è stato presentato al Parlamento Europeo e alla Commissione Europea nel corso del Forum del Cinema Europeo di Strasburgo il 16 settembre 1997. Questa concezione errata è stata nel frattempo chiarita.

¹ Abridged version of the address given by Jens Rykaer (member of MEDIA Salles' work group) at the presentation of the 1997 advance edition of the European Cinema Yearbook, at Eurovisioni in Rome on 3 October 1997.

² Fluctuations in the value of the ECU (1999: EURO), resp. US \$ vs. DM (Exchange rate on 1st January 1989 = 100)

	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998
ECU	100	102	101	97	96	94	93	95	100	102
US \$	100	88	89	95	102	92	85	84	90	104

Source: Generale Bank Nederland N.V.

³ J. Ph. Wolff, "The exhibition of European films revisited" (paper presented in the MEDIA Salles seminar during Cinema Expo International, Amsterdam, June 1999; also in the "Cinema Research Library" on MEDIA Salles' website (www.mediasalles.it), section "Multiplex").

⁴ J. Ph. Wolff, "Production is Key in the Film Industry", Lelystad, 1998, p. 300. (His earlier calculation for 1991 is quoted by London Economics in Vol. 2 of MEDIA Salles' "Cinema Exhibition in Europe. White Book of the European Exhibition Industry", vol. II, p. 15).

⁵ An example of this misconception was the report "European Movie Theatres - A desert landscape" which was presented to the European Parliament and the European Commission during the Forum du Cinéma Européen de Strasbourg on 16 September 1997. This misconception has been elucidated in the meantime.

¹ Version abrégée du discours de M. Jens Rykaer (membre du groupe de recherche de MEDIA Salles) lors de la présentation de l'advance edition 1997 du Recueil "Les Chiffres Clefs du Cinéma Européen" faite à Eurovisioni, le 3 octobre 1997 à Rome.

² Fluctuations du taux de change de l'ECU (1999: EURO) et du \$ U.S.A. par rapport au DM (Taux de change au 1er janvier 1989 = 100)

	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998
ECU	100	102	101	97	96	94	93	95	100	102
US \$	100	88	89	95	102	92	85	84	90	104

Source: Generale Bank Nederland N.V.

³ J. Ph. Wolff "The exhibition of European films revisited" (essai présenté à l'occasion du séminaire organisé par MEDIA Salles au Cinema Expo International à Amsterdam, juin 1999, pouvant être consulté sur le site Internet de MEDIA Salles (www.mediasalles.it) "Cinema Research Library", section "Multiplex").

⁴ J. Ph. Wolff, "Production is Key in the Film Industry" Lelystad, 1998, page 300 (le calcul précédent de l'Autore pour l'année 1991 est cité par London Economics dans "Cinema Exhibition in Europe. White Book of the European Exhibition Industry", MEDIA Salles, Vol. 2, page 15).

⁵ Un exemple de cette évaluation erronée était donné par le rapport "Salles d'Europe. Un paysage désert", présenté au Parlement Européen et à la Commission Européenne au cours du Forum du Cinéma Européen de Strasbourg le 16 septembre 1997. Entre temps, ce concept erroné a été éclairci.

